検証・80年代日本のロック

小島 智 KOJIMA Satoshi

アルファベータブックス

CamScannerでスキャン

目次

はじめに……007

1……独り立ちした日本のロックの象徴
RCサクセション……012

2……思い出深い3バンド
ハウンド・ドッグ、ARB、ザ・モッズ……026

3……日本のロックに色を添えた
ストリート・スライダーズ、BOØWY……042

4……元気だったビート系とパンク系
ルースターズ、ロッカーズ、シーナ&ザ・ロケッツ、
アナーキー、スターリン……058

CamScannerでスキャン

5 圧倒的に人気が高かった二人のシンガー・ソングライター……076
佐野元春、浜田省吾

6 80年代に登場した新型ポップ……092
大沢誉志幸、大江千里 etc.

7 女性によるロックの道筋をつけた……108
山下久美子、白井貴子

8 祭り上げられたカリスマ像との葛藤……122
尾崎豊

9 尾崎に続いたティーンエイジ・ガール二人……136
渡辺美里、中村あゆみ

10 黄色人種独特のチャンキー・ミュージックを世界に発信……150
YMO

CamScannerでスキャン

11 独自の活動を続けた都会派実力バンド……166
PINKほかキリング・タイム、リアル・フィッシュ etc.
12 イカ天から登場した本格派……182
ザ・ブランキー・ジェット・シティ
13 80年代後半から脚光を浴び始めたヴィジュアル系……196
BUCK-TICK、X（X JAPAN） etc.
14 ロックと歌謡曲のはざまで……212
チェッカーズと吉川晃司 etc.
15 バンド・ブームの立役者たち……228
ザ・ブルーハーツ、アンジー、ジュン・スカイ・ウォーカーズ etc.
16 粘り強く活動を続けたキャリア組・1……242
竹田和夫、チャー、カルメン・マキ etc.
CamScannerでスキャン

17 粘り強く活動を続けたキャリア組・2 …… 256
上田正樹とサウス・トゥ・サウス、
ウエスト・ロード・ブルース・バンド、ソー・バッド・レビュー etc.
出身の、関西ブラック・ミュージック系アーティスト
18 80年代に支持を得た、ほかのアーティスト何組か …… 272
19 80年代はアンダーグラウンド・シーンからも発信があった …… 288
20 活況を呈したライヴハウス・シーン …… 304
21 やはり80年代から盛り上り始めたコンサートや大規模イヴェント …… 318
22 注目を集めた80年代の音楽雑誌 …… 334
おわりに …… 347

CamScannerでスキャン

はじめに

古くからロックに親しんできたファンの中には、１９６０年代や70年代に特別な想いを寄せる方が多いのではなかろうか。筆者も似た感覚を持っていた時期がある。ブリティッシュ・インヴェイジョンの時代といわれた60年代、また〝ニュー・ロック〟の名にくくられる新世代のバンドが続々と登場した70年代のロックは、今も心に残るほど衝撃的なものだった。欧米のみならず日本でも、70年前後にはフレッシュなロック・バンドがいくつも表舞台に出てきた。フラワー・トラヴェリン・バンドやクリエイションなどの出現に新時代の息吹を感じ取った方は、この世代のファンの中には少なくないのではないかと思う。

そんな古き良き時代を知る方たちにとって、80年代はどう映っているのか。冷ややかな目で見る方も、もしかしたらいるかもしれない。筆者もそれまでのロックが持つ存在感が大きすぎたゆえ、この時期に目立ったニューウェイヴやネオ・ロマンティックなど新種の音楽を〝邪道だ！〟と決めつけていた時期はあった。が、時を経て冷静に振り返ってみると、80年代にも洋邦問わず、シーンに大きな足跡を残したアーティストは少なからずいたことがみえてくるのだ。60年代にビートルズやローリング・ストーンズが世に知らしめて、70

年代にハード・ロックやプログレッシヴ・ロックのバンドたちが発展させたロックを吸収し、それを自分たちなりの新たな形で提示したものたちだ。中には充分な支持を得られずに、短命で終わってしまったアーティストもいる。しかしながらロックが今のように幅広く支持される盤石な音楽になったのは、そうしたものたちの試行錯誤があったからこそのことでもあると思うのだ。ロックの起源がどこなのかについては、諸説がある。が、どこにせよ今や、半世紀以上の歴史を有する音楽になっているのは事実だ。それだけの長い歴史を持つ音楽として受け継がれてきたのは、とりもなおさず途切れない発展の継続があったからにほかならない。その継続の中では80年代のロックも、決して小さくない役割を果したと筆者は思っている。

実はこの時代の音楽、ことに日本のロックやポップスには、筆者は少しばかり格別な想いを持っている。というのも音楽メディアにたずさわるようになったのが、80年代半ばからのことだったからだ。たずさわったのは、日本のそのフィールドにいたアーティストを対象にした音楽雑誌だった。そのためこの時期のシーンはほとんど間近で見てきたのだが、そんな立場にいて感じたことを、本書には素直に記している。あくまでも個人的な視点からの考察のため、読む方によっては〝的ハズレだ〟と思われる部分があるかもしれない。が、音楽、ことロックやポップスに関しては、人それぞれでさまざまな感じ方があっていいはずだ。できるのならそのことを頭の片隅に置いた上で、当時を知る方はその頃を振り返って懐かしみながら、知らない方は〝こんな時代だったんだ……〟などとイメージをふくらませながら、本書は自由に楽しんでいただければ幸いに思ってい

る。

CamScannerでスキャン

独り立ちした日本のロックの象徴

RCサクセション

CamScannerでスキャン

1970年代初頭、〝日本語のロック論争〟というのが起きたことがある。ロックを日本語で唄うことに賛成か反対か、ということがテーマの論争だ。日本のロックの未成熟ぶりをつぶさに表したような、今考えると滑稽とさえ思える論争だろう。が、当事者、ことに反対派のほうは真剣だった。そうしたものたちは「インターナショナルになるには英語でなければダメだ」などと、また「英米ではぐくまれた純なる音楽のロックを日本語で唄うなどもってのほか」などと、半ば頑ななほどに主張していたのだ。ロックのマーケットなど存在しないに等しかったこの時期、考えてみればこんな論争がわき起こったのも当然だったかもしれない。筆者はあと追いで知ったのだが、当時は一部メディアで取り上げられたほど過熱した論争だった。

今では日本語によるロックなど、珍しいものではまったくなくなっている。しかしながらそんな意識がミュージシャンやリスナーの間に浸透するまでには、いくつかの段階を経なければならなかった。まずはっぴいえんどや頭脳警察が手探りで日本語をロックのメロディに乗せ、それからはキャロルやサディスティック・ミカ・バンドがビートと融合させて……、と、さまざまなバンドのたゆまない努力や工夫があってのことだったのだ。そんな試行錯誤を経て、日本のロックもようやく〝日本語の〟、また〝日本人の〟なんて但し書きをつけずに、ただ〝ロック〟と語られるようになった

わけだ。かくして80年代にやっと独り立ちできたのだが、RCサクセションはそんな、日本のロックがようやく歩き始めた時期を象徴したバンドだったと思っている。そして件の"ロックを日本語で唄っていいのか否か"という論争に、実にスカッとした形で決着をつけたバンドだったとも、だ。

……これはあくまでも個人的な印象なのだが、はっぴいえんどと頭脳警察について、筆者は言葉が先行しすぎている気がして今一つ馴染まなかった。その前に流行った、私的なことを不自然に歌に乗せていたフォークを連想してしまったのだ。またキャロルと～・ミカ・バンドは、ロックンロールやファンク・ビートへの日本語の乗せ方にどこか無理やり感があったように思えた。もちろんこれらのバンドたちの面白味は、今は理解しているつもりだ。が、いまだリスナーとしての素養に乏しかった当時は、こんなふうに感じていたのだ。ほかにも日本語でロックを唄って支持を集めたバンドには、サザンオールスターズがある。が、ヒットした彼らのナンバーは歌謡曲チックなところが鼻につき、やはりスムーズには受け入れられなかった。そんな中でRCの日本語とロックの融合のさせ方は、ひどく自然に感じられたのだ。「雨あがりの夜空に」のサビの部分を多くの観客がコンサートで合唱するところなどに、その自然さは明快に表れているように思う。はっぴいえんどや頭脳警察のナンバーには、リスナーが気

RCサクセション
「雨あがりの夜空に」
（キティレコード）

軽に合唱できるパートを持つものはほとんど見当たらない。

そのRCサクセション、個人的に彼らの存在が強く印象づけられたのは、80年代に入る少し前のことだった。それまでに「ぼくの好きな先生」や「キミかわいいね」などのシングルは、一応は聴いていた。が、この時期はアコースティックゆえ、〝フォークの残党〟といったイメージがどうしても強かったのだ。

……話はそれるようだが、筆者のこのアコースティック時代のRCへの印象については、これがまったく筋違いだったことは、しばらくのちに泉谷しげるから知らされることになる。縁あって80年代の後半に彼の『わが奔走』という自伝の制作を手伝う機会があったのだが、その取材時のことだ。かつて渋谷にあった『青い森』というライヴハウスでよく共演していたRCについて、泉谷は「アコースティックなんだけどスリリングでソウルフル、ロックそのものだったんだよ」などと熱っぽく語っていたのだ。今一つピンとこなかった筆者には、「生で聴くとそうだったんだよ。あの頃のライヴ、観てないの？　それは不幸だね」と彼は続けたものだった。

話を戻して、その80年代に入る直前のことだ。筆者がRCのことを気にするようになったきっかけは、日比谷野外音楽堂で行われたイヴェントでのステージを観たこと

泉谷しげる
『わが奔走 IT'S MY LIFE』
（ロッキング・オン）

だった。ちょうどパンクやニューウェイヴが注目され始めた時期で、シンプルな演奏を聴かせるモノトーン・タッチのバンドが多く出演したイヴェントだ。彼らの演奏はそんな中で、ともあれひどく目立っていたのだ。どんなものだったかというと……。

まずは小川銀次の、往年のブリティッシュ・ロックの名ギタリストのそれを彷彿させるギター・ソロからスタートする。当時のメンバーだった小川はかつてCROSSWINDに在籍、カルメン・マキや鳴瀬喜博らとバンドを組んだこともある、ハード・ロック／クロスオーヴァー系のギタリストだ。それからは新井田耕造の重量感あるビートに支えられた、歯切れのいいバンドのプレイが続いていく。そしてそこに忌野清志郎の、明快そのものの発音による日本語の歌が巧みに絡みつき……。彼らのステージはこんなふうに、ひどくカラフルなものだったのだ。

パンクやニューウェイヴの波に少し乗り遅れた身として、そのカラフルさはともあれ心地よかった。さらに忌野の、それまでに聴いたことのないタイプのヴォーカルだ。メロディやビートとの語呂合わせで無理に作ったような意味不明の言葉でなく、特定の情景を描いた日本語の詞をはっきりした発音で唄う彼のヴォーカルは、まったくもって新鮮だった。飾り気のないバンドが多く出演したこのイヴェントでは、もしかしたら彼らは場違いな印象を与えていたかもしれない。が、それだけに筆者の目に

はその特異性が際立って映り、〝これは見逃せないバンドだ……〟と強く感じたのだ。

それからRCのコンサートには、足繁く通うようになる。仲井戸〝チャボ〟麗市がメンバーに加わってからは、それこそ毎月のように足を運んだものだった。そしてその時期を経て気づいたのは、彼らの演奏には日本的なタッチが微妙に漂っている、なんてことだった。サウンドのベースにされたのは、ローリング・ストーンズやブッカー・T&ザMG's あたりだっただろう。が、彼らの演奏にはそのどちらにも埋没しない、ひどく独自な色があった。先達たちに敬意を払いつつも巧みに表していたその色は、やはり歯切れのいい日本語による忌野の歌に負う部分が大きかったと思う。しかしながらそれだけでなく、仲井戸のギター・プレイにもキース・リチャーズとは違うスケール感があったし、新井田と〝リンコ・ワッショー〟こと小林和生のリズム・セクションにも、ドナルド・ダック・ダンとアル・ジャクソンのそれとは異質の絡みがのぞけた。メンバー全員のプレイがこんなふうに一種独特だったから、バンドとしてのサウンドも、彼らならではの形状を持ったものになる。そしてそのサウンドの根底に漂うのは、雅楽など古来の音楽から得られるそれとはまったく異質の日本的な情緒だ。ある時期から〝どくとる梅津〟こと梅津和時がサポートでよく参加するようになったが、その梅津の詫び寂びのあるサックスも、日本的な雰囲気を高めていたよう

CamScannerでスキャン

に思う。

……また少し話はそれるようだが、そんな彼らも一度だけ、サザン・ソウルのスタイルをそのまま踏襲したような演奏を聴かせたことがある。やはり日比谷野音での、再編した上田正樹とサウス・トゥ・サウスとのジョイントによるコンサートでのことだ。RCのこの日の演奏は、数人のホーン・セクションをフィーチャーした、典型的なメンフィス・ソウル・スタイルのものだったのだ。これはどちらかというと、上田正樹のほうに似合うスタイルだろう。が、彼らが敢えてこれをやったのは、70年代初頭からオーティス・レディングのナンバーを唄うなどしてサザン・ソウルの魅力を伝えていたその上田たちに、彼らなりの敬意を表してのことだったと個人的には考えている。

RCサクセションは82年発表の『BEAT POPS』がオリコン・チャートで2位を記録、大きくブレイクすることになる。そして忌野はそれを機に、独特のヘアスタイルやメイクが話題を呼んで新世代のロック・ファンのアイコン的な存在になっていった。コンサートの規模も大きくなり、東京では日本武道館を埋められるほどまでに成長する。いまだ海外のビッグ・ネームのためのコンサート会場というイメージが強かった時期

RCサクセション
『BEAT POPS』
(ロンドンレコード BARCAレーベル)

の武道館だ。そんな大会場での単独によるコンサートは、当然ながら大きな話題を呼んだ。

以後ロック系の音楽雑誌を中心に、メディアの間での需要はどんどん高まっていく。日本では初めてといえる大物ロック・バンドであり、忌野の、あの写真映えする見た目を考えれば当然だっただろう。『宝島』が当時、表紙や巻頭の目立つページで彼らのことを頻繁に取り上げていたのを覚えている方もいるのではなかろうか。筆者がやっていた『ミュージック・ステディ』も同様で、何か動きがあるとよく記事にしていた。が……、実はこのRC、編集者にとってはいささか苦労させられるバンドだったのだ。

コンサートのレヴュー記事ならば、何も問題はなかった。ステージに立つだけで絵になるバンドだから、演奏中のショットを載せるだけでも形になったからだ。難しかったのはインタヴューだ。ほかにも記したように『〜・ステディ』は、突っ込んだロング・インタヴューを売りにしていた音楽誌だった。そのためいかに読者が望むアーティストをインタヴューのページで取り上げられるか、そしてそのアーティストが読者の興味を惹くことを話してくれるか、その2点が誌面作りの大きなキーになる。その点でいうと忌野清志郎は、編集者泣かせのところがあったのだ。どういう感じだったたか

1983年7月号
『宝島』
(宝島社)

通巻7号・1982年
『季刊ミュージック・ステディ』
(ステディ音楽出版会社)

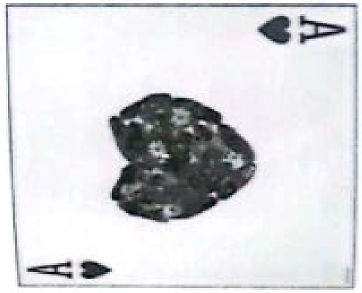
というと……。

まず彼らは雑誌のインタヴューを受けること自体、あまり積極的ではなかった。レコード会社などからも、インタヴュー・ページでの露出を頼まれることはほとんどなかったのだ。編集部のほうからオファーしても、スケジュールは簡単に空けてくれなかった。音楽雑誌がそれなりに影響力を持ち始めた時期だったというのに、彼らだけはこんなふうに、あまり誌面での露出を重視していなかったのだ。

それでも筆者は編集長就任中に一度だけ、忌野をインタヴューする機会に恵まれたことがある。『HEART ACE（ハートのエース）』がリリースされた、85年のことだった。収録曲がCMに使われるなどで、大きなセールスが期待されていたアルバムだ。そのタイミングに合わせれば、読者の気も惹くだろう。そんなふうに考えてその号の売りにしようと、巻頭の数ページをこの時には用意した。かくして期待をふくらませながらインタヴューの場に臨んだのだが……。

現れた忌野は地味なカーディガンにスラックスという、まるで近辺にちょっと外出を……、なんて感じのいでたちだった。ほとんど特徴のない、太いフレームのメガネもかけていた。ステージに上がる時と打って変わったそんな風貌には、〝これではあまり絵にならないな……〟なんて印象をまずは抱く。そんなふうに考えながらインタ

RCサクセション
『HEART ACE』
（EAST WORLD／東芝EMI）



ヴューを始めたのだが、そこでまた困惑させられたのは、彼がずいぶん寡黙だったことだ。関係者からあまり口数が多くないことは聞いていた。そのことは覚悟していたが、まったくもってその通りだったのだ。何かを強くアピールしたいという姿勢などは皆無。ともあれ間を持たせるのに苦労したインタヴューだった。

アルバムを聴いた印象を話して聞かせても、「そう感じてくれて嬉しいですね」だとか、「確かにそんなふうにして作りました」などと相づちのような言葉を軽く返すだけ。それに補足することがあれば、そのあとにほんの少しつけ足す……、などという、この日はずっとそんな感じだったのだ。〝これではあんまり見出しに使えそうな発言がないな……〟などとインタヴューの最中には考えた。しかしながらこの日のインタヴューは、なかなか面白い記事にできたと思っている。というのも彼らのレパートリーにもよく表れる、キワドいながらもユーモアにあふれたジョークが聞けたからだ。こんな感じだった。

収録曲にあるセックスを露骨に暗喩した歌詞についての質問には、「僕がレコ倫の委員になればすべて済んじゃう」。そして少し前に出たチャボのソロ・アルバム(『THE仲井戸麗市BOOK』)に関しては、「いくら売れてもオレには一銭も入ってこないから売れないほうがいい」。またこの時期よく作っていたヴィデオ・クリップについて尋

仲井戸麗市『THE仲井戸麗市BOOK』(EASTWORLD)

ねた時には、「（クリップの演出をした）川崎（徹）さんとは癒着してますから」……。

まさに苦笑と失笑の繰り返しだった。それでもこの日のインタヴューは、ホンノリした気分で終われたことをよく覚えている。筆者とは初めて会ったにもかかわらず、こんな裏表のないジョークを彼はこだわりなく聞かせてくれたからだ。そんな人柄に対しては、それまでに抱かなかった親近感を筆者はわき上がらせた。どうあれ彼の態度は、いわゆる〝ロック・スター〟からイメージできる人物のそれとはずいぶんと違っていた。そんな態度は筆者にとって、かなり心地のいいものだった。

……ここで余談を一つ。「THE 仲井戸麗市 BOOK」についての忌野のこの言葉を聴いたチャボは、その少しのちのインタヴューで、「DANGER（忌野がRCと並行して梅津和時たちと組んでいたユニット）なんてひねりつぶしてやる」と応酬している。こんなふうにメンバーが毒づき合える、そしてその毒づき合いが笑いのネタになるバンドもRC以外にそうはいないだろう。筆者はそんなところから、ダジャレのような言葉を使って多くの名曲を作り出していたビートルズを思い浮かべることがあった。考えてみれば忌野がのちに組んだタイマーズも、ビートルズを連想させるバンドだった。タイマーズではメンバーがみんな仮名を使い、ステージには覆面をつけて上っていたのだ。ビートルズも架空のバンドがコンサートをするという設定で、「沙 ペパー

ズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』というコンセプト・アルバムを作っている。

忌野とはこの『HEART ACE（ハートのエース）』リリース時以降にも、何度かインタヴューで会う機会があった。どれもこの時と同様に、かなりくだけた雰囲気のもとに進んだインタヴューだったが、いつだったか、ちょっとハッとさせられる言葉を聞かされたことがある。歌詞についての、「ノート1冊分ぐらいのメモを1曲にまとめるようにして書いてる」という言葉だ。すぐさまピンと来る言葉ではなかった。が、当時のコンサートでは定番だった「トランジスタ・ラジオ」や「スロー・バラード」、また「いい事ばかりはありゃしない」などの歌詞は、よくみてみるとかなり凝縮された跡がうかがえる内容だ。情景をリアルに思い浮かばせるこうした歌詞は、やはり単なるインスピレーションだけでは絶対に作れないものだろう。問題視された『COVERS』にある、メッセージ性の強いナンバーにしても同様だ。反社会をダイレクトに叫ぶような言葉は使われていないにもかかわらず説得力があるのは、想いが詰め込まれているからにほかならない。突出したキャラクターの持ち主のようなイメージでとらえられていた忌野だが、実際は自身の音楽をきちんと突き詰めていた、ひどく真摯なアーティストだったのだ。

……そんな彼にとっては雑誌のインタヴューなど、単なるオマケのようなものだっ

RCサクセション
『COVERS』
（キティレコード）

たのかもしれない。別に受ける必要などまったくないが、受けるのならここでもバカなことをやって楽しんでやれ、そんな軽い気分で受けていたのではないかと思う。メディアをはじめとして周囲に媚びることは決してせず、自身のロックを突き詰めることだけに集中していた忌野清志郎、そしてその忌野がフロントにいたRCサクセション。そんな意味でいえば、彼らはごく真っ当なロック・バンドだった。〝キング・オヴ・ロックンロール〟となんの遜色もなく呼べるバンドだったといえるだろう。

思い出深い3バンド

ハウンド・ドッグ、ARB、ザ・モッズ

CamScannerでスキャン

RCサクセションが切り拓いたロックのマーケットを引き継ぎ、それをさらに広げたのはハウンド・ドッグだっただろう。そしてそのマーケットを盤石にしたのがARBとザ・モッズ。かなり大ざっぱにいえばこの三つはそんなバンドだったと思っている。どれも筆者にとっては、ひどく思い出深いバンドだ。というのも『ミュージック・ステディ』の編集部に参加していちばん最初に手がけたのがハウンド・ドッグの特集記事だったし、ARBの石橋凌もモッズの森山達也もよくロング・インタヴューで取り上げ、その多くを筆者が担当したからだ。今、ハウンド・ドッグは大友一人になり、ARBは活動凍結状態のため現役なのはモッズだけだが、それぞれ今も印象に残るバンドだ。

当時、この三つには本当によく助けられた。『〜・ステディ』はアーティストの本音を切り取った、ロング・インタヴューを売りにする雑誌だった。そのため気の利いた、いわゆる〝活字映え〟する発言をしてくれるアーティストが誌面作りには不可欠だったのだ。が、それなりに弁が立ち、読者の気を惹くほどの知名度があるアーティストはそうタイミングよくつかまえられない。そんな中、大友も石橋も森山もインタヴューには協力的で、いつもきちんとした発言をしてくれたのだ。タイプはまったく違っていたが、みんな適度に雄弁で、その発言は活字にも映えた。この中の誰かを口

ング・インタヴューで取り上げた号は、誌面がぐんと引き締まったことをよく覚えている。

それぞれどんな感じだったかというと……、まずハウンド・ドッグの大友康平だ。彼はバンド名を往年のロック・スターであるエルヴィス・プレスリーが唄ったロックンロールの名曲から取っただけあり、インタヴューではエンターテイナーとしての自負を感じさせる発言をよくしていた。コンサートでいかに客を満足させるパフォーマンスをするか、そんな意気込みを情熱的に語るのだ。それが時にトゥー・マッチに感じることもあった。半面、これ以上ないほどの正論を正面切って話す態度は、すがすがしく感じたのも事実だ。

大友についてもう一つ印象に残っているのは、成功に向けた並々ならぬ意欲を持っていたことだった。ウェットなイメージもあるハウンド・ドッグだが、大友個人には結構ドライなところがあったのだ。所属事務所との契約では、彼は自分以外のメンバーはバック・ミュージシャンの扱いにしていたとのことだし、1984年にはそのメンバーの数人を切り捨てて、大胆なメンバー・チェンジも敢行している。東北学院大学時代からの〝仲間〟をこんなふうにためらいなく切ったのは、まさにそんな上昇志向

の強さゆえのことだったのだろう。

コンサートのやり方にしても、彼らは無謀なほど意欲的だった。いまだチャート・ヒットに恵まれなかった83年から武道館公演にトライ、89年にはその武道館で15日連続のコンサートなんてこともしているのだ。またその前年には、できたばかりの東京ドームでいち早くコンサートを敢行した。ミック・ジャガーに数日先を越されたが、ここでコンサートをやることを表明したのは、確か彼らがいちばん最初だったと記憶している。万単位の観客を集める大規模なコンサートは、それ以後も継続された。「夢の島」と銘打った野外コンサートを東京は夢の島公園を皮切りに、福岡の海の中道海浜公園や宮城のみちのく杜の湖畔公園といった意外なところで、それこそ毎年のように……。なんて感じだ。

彼らの曲には意外とタイアップが多いのだが、それも成功に向けた意欲の表れだったように思う。よく知られるのは日清カップヌードルのイメージ・ソングの「ff(フォルティシモ)」だが、ほかにもカネボウやヤマハのCMに使われた「浮気な、パレット・キャット」やアサヒ・スーパードライの「BRIDGE～あの橋をわたるとき～」、またトヨタ・カローラの「おまえを泣かしてはなさない」等々、かなりあるのだ。CMのみならず、テレビのスポーツ番組や映画のテーマ・ソングなどに使われた曲も少な

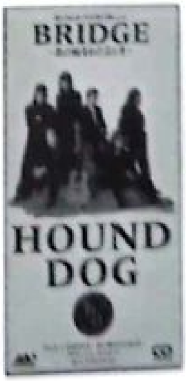
HOUND DOG
「ff(フォルティシモ)」
(CBSソニー)

HOUND DOG
「浮気な、パレット・キャット」
(CBSソニー)

くない。タイアップは当時、曲のイメージが固定されてしまうとして敬遠するアーティストが結構いた。が、彼らはこんなふうに、なんの衒いもなく大手企業と組んでいたのだ。やや露骨にも思えるこんなやり方からは、筆者は自らを〝成り上がり〟とした矢沢永吉を思い浮かべたことがある。

……そんななりふりかまわない姿勢を敬遠する読者も、一部にはいた。筆者も実は、少々息苦しく感じたことがある。さらに彼らのメロディアスでポップなナンバーにも、今一つ馴染めないところがあった。そんなわけでハウンド・ドッグは決してフェイヴァリットのバンドではなかったのだが、一つだけ瞠目させられていたものがある。ライヴ・パフォーマンスのうまさがそれだ。

絶妙のポイントで客をあおり、まったく自然に会場全体を盛り上げるパフォーマンスは、まさに〝痒いところに手が届く〟という表現がぴったりのものだったのだ。そのため大衆的すぎて馴染めなかったナンバーも、コンサートの現場ではストレートに響いた。ちなみに桑田佳祐も彼らのライヴ・パフォーマンスには一目置いていたようで、「盛り上げ方はオレたちより全然うまい」と語ったことがあるらしい。この時期のハウンド・ドッグの神髄はそこ、コンサートにあったと思う。ステージで常に有無を言わさずに観客を納得させるパフォーマンスを展開していたからこそ、あれだけの



HOUND DOG
「BRIDGE～あの橋をわたるとき～」
（イーストウエスト・ジャパン）

HOUND DOG
「おまえを決してはなさない」
（イーストウエスト・ジャパン）

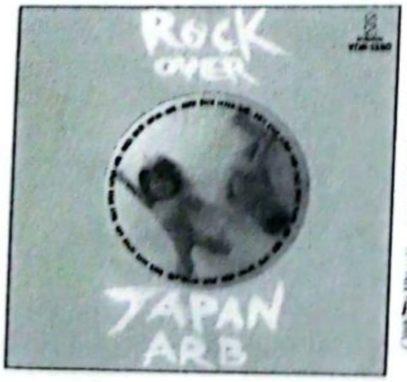
支持を集められた。バンドの進め方には強引で不自然なところもあった。が、その点を含めて、当時のハウンド・ドッグはあらゆる面でプロ意識に徹したバンドだったと思う。少なくともライヴ・バンドとしては超一級だった。

ARBの石橋凌には、強いこだわりを持つ人物という印象を持っている。彼らのレパートリーには労働者階級をテーマにした「ファクトリー」や戦争のことを唄った「War is Over」など、社会性を持たせたものが多い。またストリートのワン・シーンを描写したナンバーでも、風刺精神が表れたものがかなりある。加えて『YELLOW BLOOD』や『ROCK OVER JAPAN』なんてタイトルのアルバムがあるように、彼らは日本的なるものを意識していた。歌詞も徹底して日本語を使っていた。その散文的な日本語は、ロックのビートに馴染まないものもあった。が、依怙地（いこじ）なまでにそんな日本語で唄うことにこだわったところには、確かな美学を感じたのも事実だ。

ARBについて同時に感じていたのは、〝バランスのいいバンドだ〟なんてことだった。田中一郎のリードで作られたシャープなサウンドと石橋の情熱的なヴォーカル、そしてKEITHが支えたタイトなリズム・セクションが織りなす音世界は、当時のビート系にはみられない独自性があった。田中に関して、彼はARB脱退後も甲斐よ

ARB
「YELLOW BLOOD」
(Invitation／ビクター音楽産業)

ARB
「ROCK OVER JAPAN」
(Invitation／ビクター音楽産業)



しひろと共演するのみならず、プロデューサーやレコード・メーカーのディレクターに加えて音楽講師など多分野での活動をしている。そんな多才な彼が基礎を作った独特の音世界は、ギタリストが斉藤光浩や白浜久に変わっても、またベーシストが浅田孟やEBIに受け継がれても維持された。彼らが息の長い存在になれたのは、石橋の一途なキャラクターとともに、そのバランスのよさも要因だったと思っている。

そんなARBともさまざまな場面で接触する機会があった。中でもとりわけ印象に残るのは、やはりコンサートだ。ことに思い出深いのは、83年末の『アッパーカット・デラックス～三日で歴史を見せてやる!』というもの。新宿ロフトと後楽園ホール、渋谷公会堂の3か所を使った三日連続のコンサートで、中日の後楽園ホールは中央に作ったボクシングのリングをステージにしたものだった。ちなみにこのホールでのこの形によるコンサートは、彼らは過去にも何度かやっている。

これはリハーサルの段階から取材した。ちょうど田中が脱退して、BOW WOW(のちのVOW WOW)にいた斉藤が参加したばかりの頃だ。そんな折に〝歴史を見せてやる〟なんて銘打ったコンサートをやるのもARBらしい……、などと考えながら現場には通ったのだが、メンバー、ことに石橋は、ここでもバンドに向けた一途なこだわりを熱っぽく語るばかりだった。その際に聞けた言葉の一部を改めて記してみる。

CamScannerでスキャン

「一郎が抜けたからって解散なんてまったく考えなかった。リーダーがいなくなったからって簡単にやめるわけにはいかないんだ。何かをやり切るまではね」

「(リングをステージにしたことは)コケおどしともいわれたけど、独創性は必要だと思う。それがないと海外のモノマネになっちゃうからね。そうなったらただのお笑いだよ。ARBにしかできないものは何かってことは、ずっと考えていきたい」

「敢えて〝歴史を見せてやる〟なんていったのは、〝7年やってまだこれだけなんだ〟って気持ちを示そうと思ったからなんだ。だけど〝まだ終わらない、これからも続くんだ〟って気持ちも腹を割って見せたかった」

……なんて具合だ。一本気な性格がよく表れた言葉ではなかろうか。

もう一つ印象に残るコンサートは、その翌年にストラングラーズのジャン＝ジャック・バーネルをベースに迎えて行われたツアーでのものだ。バーネルはKEITHと交流があり、ある不祥事で脱退させられたサンジ(中野良浩)の後任が決まるまでのエキストラとして呼ばれたベーシストだった。

そのバーネルの参加には、少し意外に思ったことがある。日本的なるものに美学を見出す彼らがどうしてこのフランス系イギリス人と……、などと感じたのだ。またこのツワモノと対等にわたり合えるのか、という不安もなくはなかった。それでも実際

に日比谷野音で観たステージでは、石橋もKEITHも斉藤もまったくいつも通り。ずっと鳴いてきた日本語のナンバーを、ひたすらぶつけるだけだったのだ。気骨は表れながらも気負いのまったくない演奏を聴きながら、メンバーのバンドへの強い信念を改めて感じ取ったことを覚えている。

のちに観たいくつかのコンサートも、すべて確かな信念と気骨が感じられるものだった。メンバーが白浜と浅田に変わった88年の武道館公演、90年の代々木第一体育館での解散コンサート、そして内藤幸也とユニコーンにいたEBIを迎えて再スタートした際にSHIBUYA-AXで行われたギクを筆者は観たが、どれもまったくストレートな内容だったのだ。ひたすら自身の活動に筋を通そうとする強い想いを小細工なくサウンドにぶつけ続けた、ARBはそんなバンドだったと思っている。時代は意識しながらも風潮にとらわれないこんなバンドは、当時意外と珍しかった。

石橋の一途さがつぶさに表れた言葉を、最後にもう一つ。

「古臭いタイプと思われるだろうけど、やっぱり〝情〟にはこだわっていきたい。これからもずっとね」

ザ・モッズはパンキッシュなイメージでとらえられがちだが、実はポップなバンド

だと筆者は思っている。クラッシュを意識したステージングなどを考えればそうみられるのも無理はないが、彼らのレパートリーには古き時代のブリティッシュ・ポップ・ロックのタッチを漂わせた、親しみやすい曲がかなり多いのだ。歌詞に描かれる世界に表れるメッセージ色も、それほど強くはない。「崩れ落ちる前に」や「TWO PUNKS」などハードな曲にしても、どことなくロマンティックなタッチがあった。さらに「ゴキゲンRADIO」、「ブルースに溢れて」など音楽に向けたピュアな愛情を表したナンバーも、彼らには結構ある。ジャケットも多分にヴィジュアルを意識した、オシャレなものが多かった。こんなふうに洗練された、繊細なところのあるバンドだったのだ。その点はファンも少し誤解していたように思う。

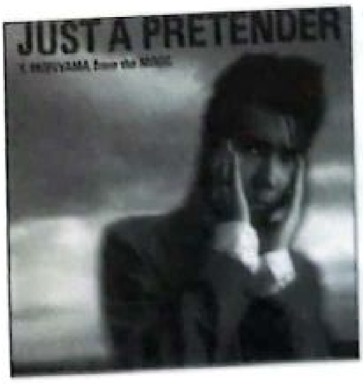
中心人物の森山達也もそのことは自覚していたようだ。インタヴューでは「十人十色、それぞれでいろいろ感じられるオープンさは持ちたい」などと、また「誰かを攻撃することが目的じゃない。歌詞のことはよくいわれるけど、自分としてはメロディ・メーカーだと思ってる」などということもあったのだ。また「いつかプールつきの家に住んでやる」などという、いささかナイーヴな言葉も彼からは聞いたことがある。ARBとしばしば比較された彼らだが、そんな意味でスタンスはかなり違っていた。ソフトな面も持っていたのだ。

ザ・モッズ
「崩れ落ちる前に」
（EPIC・ソニー）

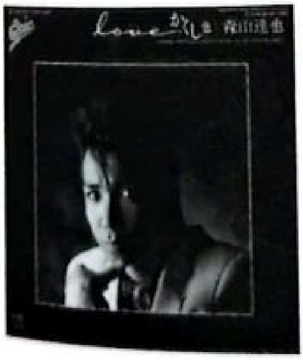
ザ・モッズ
「ゴキゲンRADIO」
（EPIC・ソニー）

〝プールつきの家〟について余談を。チェッカーズのメンバーがモッズをフェイヴァリットにしていたことを知る方は多いだろう。そのチェッカーズは全盛期、歌謡番組『ザ・ベストテン』にシングルを同時に3曲ランク・インさせたことがある。その際に森山は、「そのこともっと自慢せい。で、大金持ちになってオレにプールつきの家ば建ててくれ」とフミヤにはいったことがあるらしい。硬派なイメージにはまったく結びつかない言葉だ。

ザ・モッズがポップなバンドだという認識を強めたのは、85年のことだった。森山はこの年に『JUST A PRETENDER』というソロ・アルバムを出しているのだが、これがバンドとは趣を異にした、かなり大衆的な作品なのだ。カネボウのキャンペーン・ソングとしてヒットした「LOVE、かくし色」が収まるそのアルバムについて、森山は「一人の歌手として遊んでみたかった。女性コーラスをしたがえて、オールディーズのポップスを唄うようなことなんかもやりたかったしね」などと、また「16歳ぐらいからR&Bとかのブラック・ミュージック聴き始めて、それからはマージー・ビートとかアート・ロックなんかに行ったわけだから。パンクだけじゃないんだよ。それに、キャバレーやディスコなんかで唄ったこともある。いろんなものが混じって今のオレができてるんだ。そういうのを見せたいって気持ちもあったね」などと語ったこ



森山達也
『JUST A PRETENDER』
(EPIC・ソニー)



森山達也
「Love、かくし色」
(EPIC・ソニー)

とがある。そんな森山がレパートリーの大半を手がけるバンドなのだ。ポップでソフトなタッチが表れて当然だろう。

また彼らの曲には「夜のハイウェイ」や「バラッドをお前に」、そして「ロメオとジュリエット」など、タイトルだけみてもドーナツ盤と呼ばれた時代のシングル・レコードに似合いそうなものが多い。英語が使われたものでも「涙のLAST NIGHT」、「READY STEADY GO」(〝用意スタート〟の意味)、「BREAKIN' MY HEART」(こちらは〝心痛めて〟)なんて具合だ。アルバムもまた、チェッカーズの藤井尚之らをゲストに迎えた『YAM-YAM GIMME SOME』や、博多のスタジオで録音された『EASY COME EASY GO』など力を抜いてルーツに近寄ったようなものがある。ファーストの『FIGHT OR FLIGHT』に代表されるシャープな作品も悪くない。が、個人的にはそちらのほうか好きだし、彼らしさがよく出ていると思う。

結局のところ、彼らはメッセージを発する以前に音楽を楽しむことをだいいちにした、ショーマンシップが豊かなバンドだと思うのだ。もう少しいえば初期のビートルズやローリング・ストーンズに、またスウィンギング・ロンドンの時代を彩ったキンクスやアニマルズなどに近い性格を持つ、オールド・スクールなところがあるバンドだ。日本でいえば、日劇ウエスタン・カーニヴァルで客を熱狂させたロカビリー系に

ザ・モッズ
「夜のハイウェイ」
(EPIC・ソニー)

ザ・モッズ
「バラッドをお前に」
(EPIC・ソニー)

CamScannerでスキャン

も近いのか。いずれにせよ多くが抱いた〝パンクのヒーロー〟のイメージは、彼らの一面をとらえたものに過ぎない。

そんなふうに考えていることを、森山には一度話したことがある。彼はそれに、「オレたちは決してヒーローなんかじゃないよ。「激しい雨が」とか「Love，かくし色」がCMに使われて売れて、〝もうオレたちのモッズじゃない〟なんていうヤツもいたけど、ソイツのモッズなんかにはなれないんだ。アンタの人生はアンタのもんであるように、モッズはオレたちのもんだから。そんな、逃げのようには使われたくないよ。単なるロック・アーティストだからね」などと深くうなずきながら返してきた。支持を集めたことで自分を見失うアーティストが多かった中、立場をよくわきまえたこの返答はひどくたくましく響いたものだ。

ザ・モッズ
「FIGHT OR FLIGHT」
（EPIC・ソニー）

ザ・モッズ
「激しい雨が」
（EPIC・ソニー）

……余計なことかもしれないが、最後に石橋と大友について少し。

石橋は今では俳優業に専念しており、大友もテレビ・ドラマなどによく出演している。ロック・アーティストが俳優をやることに抵抗はないが、気になるのは二人の演技に、バンドで唄っていた頃のシャープさが感じられないことだ。ある特定の役を演じるわけだから、自我を抑えることも必要なのかもしれない。が、演技でもステージ

CamScannerでスキャン

でのように、ロッカーらしい気概をみせてほしいというのは筋違いの望みだろうか。
内田裕也はどんな演技をしても、ステージ上となんら変わらない人間性を出していたと思うのだが。

日本のロックに色を添えた

ストリート・スライダーズ、BOØWY

CamScannerでスキャン

日本でようやくロックが根づいた1980年代、新たな道筋を切り拓いた……、というといささか大げさだが、増え始めたロック・ファンに違う選択肢を与えた、ストリート・スライダーズとBOØWYはそんなバンドだったと思う。RCサクセションやハウンド・ドッグはどちらかというと〝正道〟だった。独自の道を進みながらも大衆的な、ポップなところがあるバンドだったが、この二つは聴き手を意識するよりも、自分たちの価値観を大切にしていた。そこが多様化したこの時期の若いロック・ファンのニーズにマッチしたのだ。ここではそんな、当時の日本のロックに色を添えたようなこの二つについてみてみたい。まずはストリート・スライダーズから。

このバンドに初めて接した時の印象は、〝日本にもこんなバンドが出てきたか……〟なんてものだった。これだけ自然にアウトローの雰囲気が板についたバンドは、当時の若い世代の中に意外と見当たらなかったからだ。ローリング・ストーンズやT・レックスあたりを下地にした演奏は、さして珍しくなかった。が、そんなオーソドックスなサウンドもなかなか似合っている。ダークなタッチを漂わせた、イマジネーションを喚起する日本語の歌詞も悪くなかった。シャッフルのビートを力で押したような、スウィング感を無視したリズム・セクションなど〝青臭いな……〟と苦笑するところ

CamScannerでスキャン

はあった。それでも"長い目で先を見てみたいバンドだ"と素直に思ったのは事実だ。

かくしてページを取り、会いに行くことにする。84年初頭のことだった。彼らはこの少し前、フォト・セッションのためだけにロンドンを訪れるというやや贅沢な体験をしているのだが、その雑感を聞くことがこの日のおもな目的だった。

実際に顔を合わせたメンバーは、予想した通り当時のニュー・カマーの中ではいっぷう違っていた。きちんと自己主張するアーティストが増えた中、そういうタイプではまったくなかったのだ。かといって投げやりというわけでなく、みんな寡黙で多分に感覚的ながら、自然と分をわきまえたような発言をする。こんな感じだ。

まず初めてのロンドンについて尋ねると、「ウチのボスにロンドンはいいところだから行ってみろよっていわれたから行ったんだ。別にどこでもよかったんだよ。ロンドン行ったから急に気分が大きくなったとか、そういうのも全然ない。よくいるんだよね。ニューヨーク行ったからっていきなり強気になっちゃうヤツって」などとHARRYこと村越弘明が返してきた。そして蘭丸こと土屋公平が、「ロンドンでいろんなバンド観たけど、それを吸収してオレたちのカラーに加えて、なんてことは考えてなかった。他人のことを気にしてもしょうがないしね」とクールに続ける。自分たちの音楽性については、「何をやるって決めたくないから、別に歌謡曲だっていい

んだ。ルーツなんてオレたち、何もないよ。オレの聴き方ってさ、どっかでかかってる音楽がカッコよかったらそれカセットにコピーして、何回も聴くって感じだから。ロックンロール選んだのも、チャック・ベリーがカッコよかったからって、それだけだよ」とHARRYが、蘭丸は「外から拾ったものより自分の中から出てきたものを大切にしたいね。だから何かを取り入れるってことはしないんじゃないかな。でないと楽しめないから。人に楽しんでもらいたいっていうのはあるけど、その前に自分が楽しめないとイヤだからね」と……、この日はずっとこんな具合だったのだ。

ほとんど自分が思うことだけに終始したような、気負いが少しも感じられない発言だ。しかしながらそこからは、バンドに対する自信とプライドのようなものがほのかにのぞけた。そしてその自信とプライドは、ごく自然と身につけたものであることも理解できた。このバンドがほかと異質に映ったのは、こんなふうにすべてが自然体だったからだ。そんな性質はずっと変わらなかったようで、ロンドンで録音した4作目『夢遊病』をリリースした際のインタヴューでも、やはり気負いがまったく感じられない発言が聞けた。この時は「どうしても外国でって気持ちは全然なかった。ディレクターにいわれてそうしただけだよ。でも、(スタジオ)ぶっ通しで借りてたから楽だったね。昼頃に行って、2〜3時間コーヒー飲んだりしてウダウダして、〝じゃあそろそろや

ストリート・スライダーズ
『夢遊病』
(EPIC・ソニー)

るか〟なんて感じでさ」などと蘭丸は、HARRYは「オレにはピッタリのやり方だな。なかなかエンジンかかんないし。でもロックンロールに気分は大事だよ」などと、やはりひたすらマイペースに話したものだ。

当時のファンたちはこの落ち着き具合に、ほかの若いバンドにない大人っぽさを感じたのだろう。そしてそこに頼もしさを感じて、惹かれるようになった。この時期音楽業界内の彼らの熱心な支持者の間では、〝大人ファン・クラブ〟を標榜(ひょうぼう)する『FOOL TO CRY(愚か者の涙)』という名前の任意団体が作られている。こんなところにもこのバンドの異質さが表れていそうだ。

なおこの『FOOL TO〜』に関して、実は筆者にも誘いがあった。が、参加はしなかった。中立的な立場を保ちたかったからだ。

ストリート・スライダーズは以後、86年にはのちに東京都庁舎が建てられる都有3号地で、その翌年には日本武道館などの大会場でコンサートを開くほどの存在になる。合わせて音楽雑誌の需要も飛躍的に増え、いくつかでは表紙や巻頭のページを飾るようになった。筆者がやっていた『ミュージック・ステディ』でも、カラーのグラヴィア・ページなどで頻繁に取り上げた時期があった。当時の彼らはこんなふうに、〝ビッ

グ・ネーム〃と呼んで遜色のない存在になっていたのだが、それでもクールな姿勢を崩さずに、ペースを守った活動を続けたのが興味深いところだ。武道館のコンサートは筆者も観た。が、その日の演奏も、デビュー当初に新宿のACBホールで観たギグでのそれとほとんどタッチが変わらない、素(す)のままの自分たちを出したものだったことをよく覚えている。

このバンドのキーはそこ、ひたすら素だったことだろう。のち、ドラムスのZUZUこと鈴木将雄の交通事故により、半年ほど活動を休止することがあった。が、その間にもHARRYと蘭丸はJOY-POPSなるデュオをスタートさせて、緩やかな活動をしている。またピークが去った90年あたりからも同様だった。充電期間や再度の活動休止(蘭丸が仲井戸麗市と麗蘭を組んだのはこの、二度目の休止期間中だ)をはさみながら、彼らはペースを守った活動を2000年の解散まで続けている。短命のバンドが増えたこの時期、風潮にはとらわれず、ここまで自分たちのやり方を通せたバンドはそうそういなかった。そんなキャリアをみても、珍しい存在だったと思っている。デビュー40周年を迎えた2023年に再編成、武道館公演を含めたコンサート・ツアーをオリジナル・メンバーで行うことになったというニュースを聞いた時に、そんな印象はさらに強くなったものだ。

最後、彼らの周囲でちょっと気障りなことがあったため、それを記しておきたい。注目を集め始めた80年代後半、このバンドを支持するものこそが本物のロック通だと決めつけるメディア関係者がかなりいたことがそれだった。合わせて彼らがやることは無条件に良しとした、単に褒め讃えただけの〝ヨイショ記事〟が音楽雑誌に氾濫したのだ。

それだけなら許せた。が、そうしたものたちは、少しでも彼らに批判的な目を向けるものを蔑むようなことまでしていたのだ。筆者も実際に陰口をたたかれたことがある。彼らのことを冷静に判断した記事が、そのものたちの気に入らなかったようなのだ。正直なところこの風潮は、この上なく不快だった。

あるコンサートではこんなこともあった。その日は販売用のヴィデオの撮影があったのだが、撮影スタッフがひどく傍若無人だったのだ。彼らは我がもの顔で会場内を動き回り、時に無理やり客席に割り込んできて迷惑を顧みずに撮影を始める、なんてことを平気でしていた。それを見て筆者は猛烈に腹が立ち、「金を払って来たファンに失礼じゃないか!」とアシスタントをつかまえて怒鳴りつけた。すると相手は謝りもせず、「そう指示されてるんで」と応えるだけの、まさに暖簾に腕押しだ。終了後には楽屋に押しかけて、レコード会社の担当にも文句をつけた。その担当は謝罪し

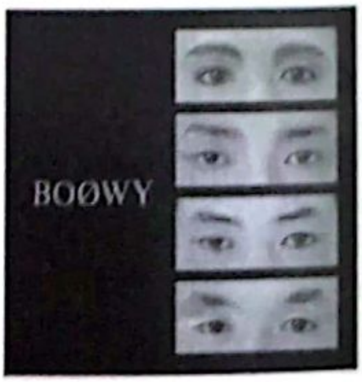
たが、そばにいた盲目的な支持者の女性ライターが、「それくらいいいじゃない。スライダーズなんだからさ」の、筋違いもはなはだしい言葉をかけてくる。これには呆れ果てさせられたのはいうまでもない。メンバーに落ち度があったわけではない。それは強調しておくが、この時期にはこんなふうに、かなり歪んだ考えを持つメディア関係者がいたことを読者の方も知っておいていいと思う。

ＢＯØＷＹはそんなストリート・スライダーズとやや違い、かなりロジカルなバンドだった。ことに布袋寅泰だ。彼とはＢＯØＷＹ解散後もつき合いがあり、インタヴューなどで何度も顔を合わせているが、いつも理路整然とした態度をみせているのだ。さらに上昇志向が強く、戦略的にもしたたかなところがあった。デビューして数年はアンダーグラウンドな存在だった彼らが85年を境にいきなり飛躍できたのは、そんな姿勢ゆえだったと思っている。

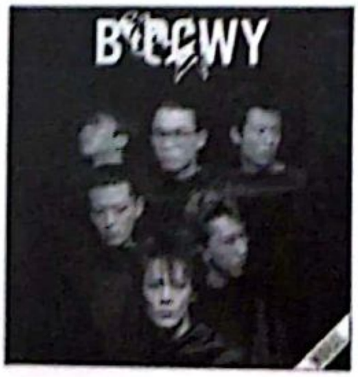
そのＢＯØＷＹが気になる存在になったのは、レコード会社を東芝ＥＭＩに移籍した、その85年のことだった。ベルリンで録音された移籍第一弾の『BOØWY』の〝お披露目〟のために行われた、メディア向けのコンヴェンションを観たことがきっかけだ。

その前の『MORAL』や『INSTANT LOVE』は聴いていた。印象は〝ほかの若手

ＢＯØＷＹ
『BOØWY』
（東芝ＥＭＩ／イーストワールド）



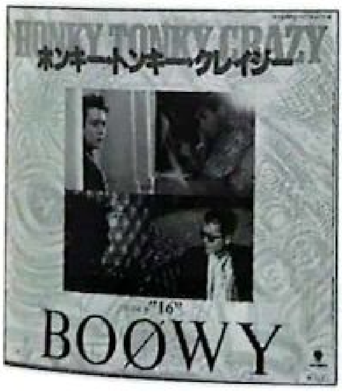
ＢＯØＷＹ
『MORAL』
（ビクター／Invitation）



ビート系とはちょっと違うな……〟なんて程度だったが、それを見事に覆すような演奏が、そのコンヴェンションでは聴けたのだ。演奏された曲はすべてポップながら、確かなサウンド・プロダクションに裏づけられている。ヴァリエーションも豊かで、シングル・カットされた「ホンキー・トンキー・クレイジー」や「BAD FEELING」などの馴染みやすいナンバーから、布袋一人のパフォーマンスで聴かせた「DANCE CRAZE」のようなヒネりが効いたものまでと、さまざまなタイプがあった。さらに、スリー・リズム+ヴォーカルのシンプルな編成でも、見た目が新鮮な点もよかった。しなやかに動く布袋と氷室京介のフロントと、どっしり落ち着いた松井恒松と高橋まことのリズム・セクションが巧みに交わるステージからは、アンダーグラウンドの一バンドから確実に脱皮した姿が見られた。

かくして『〜・ステディ』でもページを取ることにし、数日後に話を聞きに行く。その日インタヴューに応じたのは、布袋と氷室だった。そこでまた新鮮に感じられたのは、二人とも音作りについて、確かな美学とヴィジョンを持っていたことだ。アルバムをベルリンで録音したのはDAFやクラフトワーク、またカンやノイなどドイツのロックの質感がほしかったことや、その質感を具現化できるエンジニアがベルリン在住だったことが理由だったなどなどを、二人はよどみなく話して聞かせた。明快そ

BOØWY
『INSTANT LOVE』
(徳間ジャパン／ジャパンレコーズ)

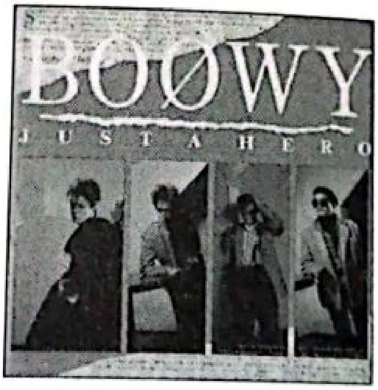


BOØWY
「ホンキー・トンキー・クレイジー」
(東芝EMI／イーストワールド)

ののものそんな態度には、成長と飛躍の兆しを素直に感じる。東京ドームを埋めるほどになるとまではさすがに予測できなかったが、同世代のバンドの中では確実に一歩抜きん出た存在であることを確認できた。

ちょっと余談を。彼らが組んだベルリンのエンジニアは、名をマイケル・ツィマリングといった。80年代後半にはしばらく日本に滞在し、その間には多くのロック・バンドのエンジニアリングを務めた人物のため、記憶している方もいるかもしれない。そのツィマリングが当時よくペアを組んだプロデューサーは、四人囃子やプラスチックスにいた佐久間正英。この二人は手堅いサウンドを作ることで定評があり、それゆえいつしか若いバンドの間で引っぱりだこのペアになる。それでサウンドの質が向上したのはよかった。が、その反面でこのペアに任せればすべて安泰という風潮が生まれ、冒険するバンドがぐんと減ってしまったのだ。アルバムのクレジットにこの二人の名を見つけるにつけ、日本のロックが落ち着いてしまったことをひしひしと感じて、ひどく残念に思ったことをつけ加えておく。

話を戻す。彼らの美学は続く『JUST A HERO』や『BEAT EMOTION』、そしてラスト・アルバムの『PSYCHOPATH』にも受け継がれた。『JUST～』は国内で録音した音源


BOØWY
『JUST A HERO』
（東芝EMI／イーストワールド）

BOØWY
『BEAT EMOTION』
（東芝EMI／イーストワールド）

に統一性を持たせるために、再度ベルリンでトラック・ダウンを行ったアルバムだ。また『BEAT～』は〝ライヴハウス時代を振り返る〟というコンセプトのもと、基本的に4人だけの録音によるシンプルな作品になった。そして『PSYCHOPATH』は解散前にすべてを出し切ることを目的にしたような、グラムからゴスまでとてつもなく雑多な音楽の要素を意図的に取り入れたものだった。こんなふうに彼らはアルバム1枚1枚に明快なヴィジョンを持ち、音質を含めてすべてに細かく気を配りながら作っていたわけだ。このあたりが当時いきなり増殖した、録音技術の未熟さを隠すかのように一発録り至上主義を掲げるバンドとは、決定的に違っていた。

さらに彼らは、コンテンポラリーなロックについて実によく知っていた。ことに布袋が研究熱心で、リスナーとしても数多くのアーティストの作品を聴いていたのだ。インタヴューでも、彼の口からはさまざまの先鋭的なアーティストの名が出てきた。テレヴィジョンやジョイ・ディヴィジョン、XTCにアート・オヴ・ノイズ、ドゥルッティ・コラム……、と、筆者も彼とのインタヴューの場では、かなりの数のアーティストの名を聞いた。さらに彼は日本のアーティストもチェックしていたようで、いつだったかワールド・ワイドに活動するトランペッターの近藤等則が率いるIMAのコンサート会場で姿を見たことがある。またある時のインタヴューでは、「ずっといろ

BOØWY
『PSYCHOPATH』
（東芝EMI／イーストワールド）

いろ聴いてきて、何百枚目かに聴いたビートルズがもの足りないと思った」なんて興味深い発言をしたこともあった。つまり彼は表現者である以前に、熱心な音楽研究者なのだ。

BOØWYはそんな、幅広い音楽的素養を持つ布袋寅泰というギタリストが音作りをリードしたバンドだったわけだ。だからこそ確かなクオリティとオリジナリティを持つナンバーを、あれだけヒット・チャートに送り込むことができた。この稿を執筆するに際して改めて彼らの旧譜を聴き直してみたのだが、輝きはまったく失われていなかった。とりもなおさずすべてが普遍的なヴィジョンに基づいて、ロジカルな視点のもとに作られていたということだ。彼らの成功以後、そのサウンド・スタイルを模倣したバンドがいくつも登場した。それらの単なる追随者たちには、そう簡単には作りえないだろう。

布袋の奥深いバックグラウンドは、そのキャリアをみるとつぶさに伝わってくる。そのことを最後に、簡単に。

まずBOØWYがアンダーグラウンドだった時代に彼は、並行してAUTO-MODというバンドに参加している。やはりかなり独自な価値観を持った、演劇的な要素をふんだんに盛り込んだパフォーマンスが特徴的だったバンドだ。またギタリス

CamScannerでスキャン

トとして何人かのシンガーのレコーディングにも参加、意外なところでは中島みゆきの作品でギターを弾いている。

そしてBOØWY解散後には、ギターとリズムを合わせた〝GUITARHYTHM〟という言葉をキーにしたコンセプチュアルなアルバムを、シリーズで発表。そのかたわらで吉川晃司とCOMPLEXを結成して、アルバム制作やライヴ活動を精力的に行った。以後はプロデュースや映画音楽にも手を広げる。ソロのアーティストとしてはUNESCO主催のイヴェント『The Great Music Experience』や、アトランタ・オリンピックの閉会式などで演奏した。近年はロンドンにベースを移し、ヨーロッパでも作品をリリース……、と、こんな具合だ。活動のフィールドを海外まで広げて支持を得たアーティストは、坂本龍一や山下洋輔、そして布袋も気にしていた近藤等則らがいるが、この世代では布袋くらいだろう。意欲的な姿勢がよくわかる、まさに濃密なキャリアではなかろうか。

ロンドン録音による2枚組『GUITARHYTHM II』リリース時のインタヴューで、彼は「今回2枚組にしたのは、やりたかったことを全部詰め込んだから。でも、それだけに重すぎて売れないんじゃないかって心配もあるんだ。だからプロモーションはちゃんとしようと思ってね、インタヴューもこうして、前向きに受けることにしてる

布袋寅泰
『GUITARHYTHM II』
（東芝EMI／イーストワールド）

んだ」などと語っていた。貪欲な音楽的探究心が伝わる、今も印象に残る言葉だ。

元気だったビート系とパンク系

ルースターズ、ロッカーズ、シーナ&ザ・ロケッツ、アナーキー、スターリン

CamScannerでスキャン

パンクの面白味を理解したのはリアル・タイムから少し遅れた、1980年代初頭のことだった。クラッシュやトーキング・ヘッズなど、このムーヴメント出身のバンドに興味深い作品が多かったのがきっかけだ。それからさかのぼって聴いたところ、初期のレアなパンクにも耳を惹くものはあった。かくしてようやくこのジャンル特有の面白味に触れ、のめり込むまではならなかったものの、注意して聴くようになった、なんて体験が筆者にはある。

そんな時期に頭角を現したのが、ここで取り上げる一連のバンドたちだ。それゆえ筆者もすぐに興味を惹かれ、「ミュージック・ステディ」でもよく記事にした。すでに解散、またメンバーの逝去で形を変えたり活動自体できなくなってしまったりしたものもあるが、どれも今もって印象に残るバンドだ。ここではそれらの、当時ひどくイキがよかったいくつかについて記してみたい。

まずルースターズについて、このバンドには小粒でも個性派のメンバーがそろっていた、なんて印象を筆者は持っている。バンドが一丸になって何かを主張する傾向が強かった多くのビート系とは少々違い、メンバー個々がバランスよく自我を出しながら独自の世界を作っていた。そんなバンドだったと思うのだ。それぞれ、どんな感じ

だったかというと……。

大江慎也は歌唱力豊かなシンガーではなかったが、ハジケていた初期の歌にもどこかダークなタッチがあった。またぐんと内省的になった病気療養後にはそこに狂気のような感覚が加わり、全体の音世界に文句なく独自の色を加えていた。花田裕之もやはりテクニカルなギタリストではなかったが、ツボを得たプレイはスタート当初から、サウンド全体を巧みに引き締めていた。彼はヴォーカリストとしても個性があり、大江脱退後に味のある歌を聴かせてバンドに彩りを与えていたのはご承知の通りだ。またソングライターとしても彼は秀逸で、ソロになってからはスタンダードになりうる名曲をいくつも生み出している。

井上富雄はルースターズ脱退後に個性を開花させた感じだ。まず彼はブルー・トニックを結成しているのだが、これがUKジャズやアシッド・ジャズなどの要素を採り入れた、当時としてはかなり先鋭的な演奏を聴かせるバンドだったのだ。それ以後はプロデューサーやソングライターとしてBONNIE PINKやSIONら一癖あるシンガーの音楽制作に貢献、近年はベーシストとして佐野元春や布袋寅泰らのバックを務めることが多いらしい。こうしたキャリア組の信頼を得られているのは、やはり彼に確立した個性があるからこそのことだろう。そしてもう一人のオリジナル・メン

ルースターズ
『THE ROOSTERS』
（日本コロムビア）

バーの池畑潤二、彼には抜きん出て力感があるドラマーという印象を筆者は持っている。ルースターズのサウンドがデビュー当初からほかと異質に響いたのは、彼の重量感あるドラム・プレイに負うところも大きかったと思うのだ。のちに彼がバックを務めたシンガーの間でもそのプレイは評価が高く、その一人の浅川マキは、「あんなに1拍が深いドラマーはそうそういない」と語ったことがある。

83年から参加した下山淳も井上と同様、解散後に独特な動きをみせている。ホッピー神山とのRAELやDEAD END出身の湊雅史らとによる60／40、また遠藤ミチロウのゲイノー・ブラザースなど、彼がかかわったユニットやバンドがことごとく際立っていたのだ。またギタリストとしても彼は、沢田研二や泉谷しげるらのサポートでシャープなプレイを聴かせている。彼がプロデュースした作品に惹かれるものは少なかったが、記したそれぞれでのプレイは確実に光っていた。

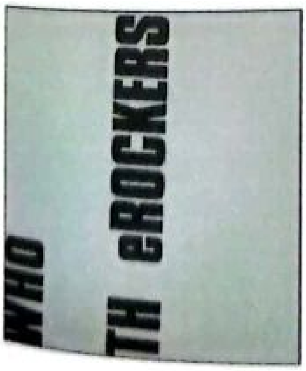
……以上、駆け足で記したが、こんなふうにルースターズは、バンドに頼らず個々で力量を発揮できるメンバーがそろうバンドだった。ハデなヒットはなくとも一目置（いちもく）かれてトリビュート作品が作られるまでになったのは、そのあたりにも理由があるのではないかと筆者はよく思うのだ。なおこのルースターズについて、デビュー当初に〝めんたいロック〟という言葉でしばしば形容されていたのをご存知の方もいるだろ

CamScannerでスキャン

う。このあとに記すロッカーズやシーナ&ザ・ロケッツなども含めた北九州地区出身のバンドを総称した言葉なのだが、これはもともとルースターズのために考え出された言葉だったらしい。北九州市出身の彼らがほかにない魅力を持っていることを印象づけようと、スタッフが考えた言葉とのことなのだ。確かにルースターズは、当時のビート系の中ではやや異質だった。

次いでロッカーズだが、このバンドについてはともあれ潔かった……、なんて印象を筆者はずっと抱いている。メジャー・シーンにいた2年半の間にアルバムを矢継ぎ早に3枚リリース、それもスピーディで短い曲ばかりが収まる、スカッとした作品ばかりなのだ。さらにファーストの『WHO TH eROCKERS』は、なんとたったの3時間で録音された作品だった。そしてその録音に使った場所は、成田にある観福寺という寺院。スタジオでなく寺院なんてところを選んだあたりもまた、潔いという印象を抱かせる要因だった。

生のステージも、彼らのものは疾走感があふれていた。筆者が観たいくつかもまさにそうで、3分前後の短い曲をただひたすら叩きつけるだけのものだったのだ。そんな様相について、陣内孝則は「何組か出る持ち時間40分ぐらいのイヴェントで、ほか



ロッカーズ
『WHO TH eROCKERS』
(SEE.SAW / CANYON)

は7〜8曲だというのにオレたちだけ23曲。PAのオペレーターに曲目リストわたして、〝中のどれをやるんですか〟とかよくいわれたよ。で、〝全部だ〟って返して呆れられた」などと語ったことがある。それゆえ彼らのステージには、ひどくラフなところがあった。が、ラフなだけでなく、華があるところもこのバンドの面白味だった。メンバーは原色の衣装に身を包んで登場、見せるアクションもハデという、当時としては際立ってカラフルなステージをやっていたのだ。そのため彼らには、早い時期から女性ファンがとりわけ多くいたらしい。初期のコンサートでは興奮した女性客がステージに下着を投げ込んだ、なんて話も伝えられている。

とりもなおさずバンドの見せ方には気を使っていたということだろう。思い起こせばアルバムのジャケットなども、現役時代のものはどれも独特の工夫があった。また彼らはバンド名の横文字表記を〝TH eRockers〟なんてものにしていたのだが、これも見せ方に気を配ったゆえのものだったかもしれない。なおこの表記について、〝エ・ロッカーズ〟とも読めるからいいのではないかという意図もあって決めたとのことだ。

ストレートなロックをオーソドックスに演奏するという点では、彼らもほかのビート系と同じだった。が、記したように活動がひどく潔く、見せ方にも細かく気を配っていたからちょっと特殊な存在になれた。ルースターズ同様、筆者にとっても心に残

るバンドだ。

そしてシーナ&ザ・ロケッツに関して、このバンドの面白味は、やはりシーナのコケティッシュなヴォーカルが活きたレパートリーに尽きるだろう。往年のガールズ・グループのタッチを漂わせた、ひたすらシンプルでフレッシュなそれだ。鮎川誠はそのフレッシュなナンバーを、〝サシミ・スタイルのロック〟と評したことがある。いいえて妙だ。

レパートリーがそんなものだからかひどく身軽なところがあり、そこもこのバンドの大いなる面白味といえる。シーナが産休中の84年には彼女以外のメンバーで、『ROKKET SIZE』というアルバムをいとも簡単に作ったほどなのだ。またこれはバンドとは別のことだが鮎川が個人でロンドンにわたり、『LONDON SESSION』というソロ・アルバムを90年代初頭にはやはりごく簡単に作ったりもした。そういえばずいぶん前にシーナから、デビュー当初に受けたNHKのオーディション（NHKでは番組に出演するために審査が必要だった）には最低限の機材しか持っていかず、1台のアンプにギターもベースもつなげて演奏した、なんて話を聞いたことがある。

身軽さを物語るエピソードはこれだけではない。筆者は80年代末に『HAPPY

シーナ&ザ・ロケッツ
『ROKKET SIZE』
（INVITATION / VICTOR）

鮎川誠
『LONDON SESSION#1』
（ビクターエンタテインメント）

CamScannerでスキャン

「HOUSE」のレコーディングをニューヨークのスタジオで見ることができたのだが、同地滞在中のメンバーがまさにひどく身軽だったのだ。メンバー全員スタジオに泊まり込んでいたため、録音は24時間いつでも可能という状態。録音の合間にはヴィデオ・クリップ用の映像素材の収録もしたのだが、それもただメンバーがスタジオで盛り上がるところや街を歩くところを録っただけ、なんて感じだった。さらに後半には急遽ブッキングされて、マンハッタンはバワリーにある『CBGB』でギグを敢行。どれも機動力を持つバンドだからこそできたことだろう。身軽さを信条とするバンドはいるが、異国でそれを通せるものはそう多くはいない。

結局のところシーナ&ザ・ロケッツがキャリア40年を超える息の長いバンドになれたのは、そんな性質ゆえではないかと筆者は思っている。時代に左右されないポップなロック・チューンを作り続けられ、それをどんな状況下でも聴かせられる身軽さがあったということだ。さらに、どこでどうプレイしても聴き手を説得できる力を持っているところもその要因かもしれない。そんなバンドにとって、2015年のシーナの逝去はまさに青天の霹靂のような出来事だっただろう。それでもメンバーはその悲哀を乗り超えて、鮎川とシーナの愛娘LUCYをヴォーカルに据え、2023年に鮎川が死去する少し前まで身軽に活動を続けた。かくして多方面からリスペクトを集め

シーナ&ザ・ロケッツ
『HAPPY HOUSE』
(ビクターエンタテインメント)

てデビューまでの経緯がドラマ化され、鮎川逝去後にはバンドの動きをたどるドキュメント番組もテレビで作られた。今もうステージを観ることができなくなったのは残念だが、このバンドをみると日本のロックも成熟したことが実感でき、なんとなくホッとする。

……このように〝めんたいロック〟にくくられたバンドたちは、どれも独特の味と色を持っていた。とりもなおさず80年代は、特定のエリアからユニークなバンドが続々と出現した時代でもあったのだ。この時期はまさに、今にない熱気があちこちで渦まいていた。

当時数多くいたビート系の中で、パンク色をことさら強く打ち出していたのがアナーキーとスターリンだ。ここからはこの毀誉褒貶さまざまあった二つについて、簡単に。

まずアナーキー（近年は〝亜無亜危異〟と表記している）だが、彼らの演奏を初めて生で聴いた時の印象は、〝ともあれ痛快なバンドだ……〟。なんてものだった。80年代初頭のあるイヴェントでのことだったが、メンバー全員ステージでハジケまくっていたのだ。

演奏陣4人はリズムの乱れなどかまわず音を出し、ヴォーカルの仲野茂は客の反応も

無視してシャウトする……、なんて感じだったのだが、それでも客は熱狂し、ステージのすぐそばに押し寄せてボゴダンスに興じるのも何人か。まさに初めて見るような光景だ。なおボゴダンスとはシド・ヴィシャスが最初にやったとされる、垂直に飛び上がるダンスのことだ。

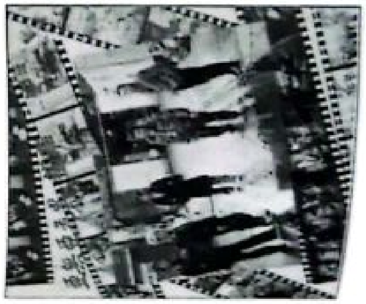
当時としては異様だったこんなステージは、それからほどなくアナーキーの専売特許のようになっていく。そしてそのダイレクトさがロックの深みを知る前のティーンエイジャーにアピールし、急速に支持を集めることになった。この時期の彼らのレパートリーはクラッシュの曲に日本語を載せただけの、いわゆる替え歌のようなものがほとんどだった。その日本語の歌詞も苦笑が出るほどレアだったのだが、ファンはかまわずに過熱する一方。メンバーのユニフォームだった国鉄職員の作業服と同じ〝ナッパ服〟を身にまとい、髪を逆立てたパンク・キッズがコンサート会場には何人も出現した。アーティストの間でも支持者は多かったらしい。尾崎豊やザ・ブルーハーツの甲本ヒロト、ジュン・スカイ・ウォーカーズのメンバーなどが影響を受けたと公言しているし、意外にも山下達郎が興味を持ち、プロデュースしたいという意向を持ったことがあるという。

デビューして数年のアナーキーはこのように、ひどく特異なバンドだった。それゆ

え筆者も気になって、動向を時々チェックするようになる。そんなある日、熱心な支持者によって〝亜無亜危異親衛隊〟なる団体が組織されたという話を聞くことがあった。ファン・クラブとは違う支持団体が自主的に作られたわけだ。それだけ能動的なファンがいるということには改めて、このバンドの大いなる特異性を実感する。またその少しのちにはファースト・アルバムの『アナーキー』が生産中止、出荷分が回収されたという話を耳にすることがあった。天皇を揶揄（やゆ）した「東京イズバーニング」の歌詞が右翼の逆鱗（げきりん）に触れ、強硬な抗議があったというのがその理由なのだが、これも実にパンク・バンドらしいトラブルではなかろうか。ロックが当たり前の健全な音楽になりつつあった、80年代半ばにさしかかる頃のことだ。そんな折にこんなトラブルを巻き起こした彼らには、筆者は心の中で快哉（かいさい）を叫んだことを思い出す。かくして特異なバンドという印象を深め、その特異さは失わずにいてほしいと思っていたのだが……。

サードの『亜無亜危異都市（アナーキー・シティ）』あたりから、彼らはレゲエにトライするなどしてサウンドの幅を広げるようになっていく。演奏力も向上し、コンサートもデビュー当初とは比べられないほど充実したものになった。86年にはマリこと逸見泰成が元妻を刺傷するという思わぬ出来事があったが、残りの4人はTHE ROCK BANDの名で

アナーキー
『アナーキー』
（ビクターエンタテインメント）



アナーキー
『亜無亜危異都市』
（ビクターエンタテインメント）

再スタート、以後も成長は続けた。その点は悪くなかった。実力のある正当なロック・バンドに近づきつつあることは評価できたが、それと比例して、当初から持っていた特異さが薄れていっているように筆者には思えたのだ。数多くいるキャリア組のロック・バンドの中で、自分たちの特色をどうアピールしていくか。そのヴィジョンが今一つ伝わらなかったといってもいいか。

THE ROCK BAND以降、彼らは新たなドラマーを迎え、アナーキーの名前で改めて再スタートする。そこではヒップホップ的な音作りを取り入れるなどで新境地を切り拓こうとしたが、その努力も充分には結実しなかったように筆者には思えた。そしてその新生アナーキーも長くは続かず……。そんな状態だったゆえ、筆者にとって90年代以降のアナーキーは、もはや過去のバンドになっていた。

そして時を経た2017年に逸見が逝去、その翌年に逸見をのぞいた4人のメンバーで、彼らは三度目の再スタートを切る。そして逸見の三回忌に合わせてその4人で行ったギグを筆者は観ることができたのだが、これがかなり充実したものだったのだ。迷いをふっ切ったことが確かに伝わる、確信に満ちた演奏がその日には聴けた。同時に発表された『パンクロックの奴隷』も秀作だった。デビューして40数年、メンバー全員還暦を過ぎて再度輝いたわけだ。輝く時に徹底的に輝くというこの潔さは、

アナーキー
『パンクロックの奴隷』
（日本クラウン）

まさにパンクそのものだと思う。

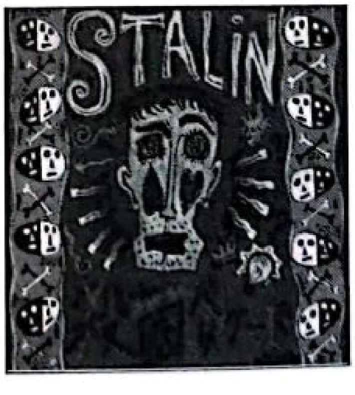
　もう一つのリアル・パンクのスターリンには、グロテスクなバンドというイメージを持つ方が多いのではないかと思う。フロントマンの遠藤ミチロウが全裸でブタの臓物を放り投げるようなステージをやっていたバンドだ。それも無理はないかもしれないが、実際の彼は冷静沈着で、バンドのポジショニングをしたたかに考えるような人物だったのだ。

　彼は実際のところ、インディ・シーンにいた早いうちからさまざまな工夫を凝らした試みをしていた。まずポリティカルというレーベルを立ち上げて、そこからソノシートなんて媒体を使って作品を発表したことがその一つだ。さらにギグのやり方もかなり独特で、やはりインディー時代には、渋谷のハチ公前や早朝の新宿などでゲリラ的に演奏するなんてこともしていたのだ。また彼は自身の責任編集で、『ING,O』という名のミニコミを発行していたことなどもあった。こんなふうに彼はバンドを多角的にアピールするために、意表をつく数々の試みをずっとやり続けていたのだ。

　国立の山形大学を卒業したにもかかわらず、その直後に東南アジアの放浪の旅に出てしまうようなキャリアを持つ遠藤だ。そんな人物が率いたバンドだったから、スター

リンはこの時期に多かったセックス・ピストルズを単純再生産しただけのパンク・バンドとは確実に違っていた。単に過激なだけでなくシュールなところがあったといえばいいか、彼らの作品には考えさせられる何かがあったのだ。バンド名にソビエトの独裁者の名を使ったことからして、どこか思わせぶりではなかろうか。

さらに「包丁とマンジュウ」や「勉強ができない」などの曲名や、『殺菌バリケード』や『絶賛解散中!!』などアルバムや映像作品につけられたタイトルだ。これらも同様にどこか思わせぶりで、図らずも振り向かされてしまうような独特の手触りがあるとはいえまいか。加えて「ロマンチスト」の歌詞にある、ロマンチストに吐き気をもよおすという、意味がなさそうで考えを巡らされるような表現だ。遠藤のこうした言葉の感覚は、詩集を編むほどポエティカルなシンガーである友部正人の影響だといわれている。またドアーズやジャックスなど、彼が愛好してきた先達からの影響もあるかもしれない。いずれにしろスターリンは、哲学的な匂いさえ漂わすこんな言葉の数々を、パンクのビートに乗せて表現するバンドだったわけだ。グロテスクなのは表層だけで、深遠な奥行きを持つバンドだったといえる。どちらが上下というわけではないが、団地に屯(たむろ)する主婦や天皇のことをダイレクトに揶揄(やゆ)したアナーキーとは根本的に違うバンドだった。



スターリン
『殺菌バリケード』
(アルファレコード)

スターリン
「I was THE STALIN
〜絶賛解散中〜完全版」
(徳間ジャパンコミュニケーションズ)

遠藤の独特の発想が活きた活動は、メジャー・シーンに進出したのちにも続いた。85年に一度解散、が、その少しのちにはラスト・アルバム『Fish Inn』（〝魚宿〟などと訳せるこれもシュールだ）のリミックスなんてものを彼らは発表しているのだ。ビル・ラズウェルとロバート・ムッソによるリミックスなのだが、さまざまな音楽に精通したこの二人の鬼才にこんなことを依頼するなど、ありきたりのパンク・バンドでは簡単に思いつかないだろう。また新たなメンバーで再スタートした90年には、東欧ツアーを敢行。パンクが最初に盛り上がったロンドンやニューヨークでなく東欧を選んだところには、遠藤のこだわりが表れた感じだ。さらに92年には山下達郎の「ライド・オン・タイム」をカヴァー。山下の出世作になったこのポップスの名曲のパンク・ヴァージョンを作るという、さらに意表を突くようなことをここでも彼らはやったのだ。ちなみにこれを聴いた山下は、「こんなふうに演奏されて光栄だ」と絶賛し、自身がパーソナリティを務めるラジオ番組でオンエアしたという。

遠藤はスターリン以外にも、ナポレオン山岸らとのCOMMENT ALLEZ-VOUS? や石塚俊明とのNOTALIN'Sなどユニークなバンドを作っている。またGNP（グロテスク・ニュー・ポップのこと）を標榜（ひょうぼう）するMichiro Get the Help! なるユニットを作り、ここでは12インチ・シングル三部作なんてものも発表した。さらにカー

ザ・スターリン
「Fish Inn」
（B.Q.レコード）

遠藤ミチロウ
『嫉妬ダッと言っても愛してやるさ!』
（KKダイナミックセラーズ）

ナビーツの「好きさ・好きさ・好きさ」のカヴァーも収録したカセット・ブックの『ベトナム伝説』を発表、『嫌ダッと言っても愛してやるさ！』、『バターになりたい』なんてシュールなタイトルの書籍を出版し、出身地の福島で起きた原発事故ののちには復興のためのアート・プロジェクトの『プロジェクトFUKUSHIMA』をスタートさせ……、と、バンド以外にもさまざまな興味をそそられることをやっている。筆者もインタヴューなどで何度か会っているが、性格的には朴訥としながらも、かなりの知性を感じさせる人物だったことをよく覚えている。今さらながらに逝去が悔やまれる逸材だ。

……80年代、パンク色を打ち出したバンドは多かった。が、この直情的なロックに邁進することに引け目を感じるものも少なからずいたようで、インタヴューなどで「オレたちはジャンルにこだわってない」という言葉をよく聞くことがあった。が、このアナーキーとスターリンはそんな低次元のプライドはまったく持ってはおらず、言い訳にも聞こえるこの言葉はいっさい口にしなかった。その姿勢はひどく頼もしく、そして潔く映ったものだ。

遠藤ミチロウ
『バターになりたい　遠藤みちろう対談集』
（ロッキング・オン）

5

圧倒的に人気が高かった二人のシンガー・ソングライター

佐野元春、浜田省吾

CamScannerでスキャン

『ミュージック・ステディ』では毎号いちばん最後のページに、読者アンケートのハガキをつけていた。どの記事が面白かったか、またつまらなかったか、などなどいくつかの項目を並べたものだ。中に〝好きなアーティストは〟という項目があったのだが、そこにもっとも多く記されていたのがこの、佐野元春と浜田省吾の二人だったのだ。

このことについて、筆者は少しばかり意外に感じたことを覚えている。RCサクセションが絶大な支持を集め、そのあとを追うようにハウンド・ドッグやザ・モッズ、そしてARBといったイキのいいバンドが気を吐いていた80年代前半から半ばにかけてのことだ。筆者もやはりそちらに気を取られており、ソロのシンガー・ソングライターは今一つ地味、という印象を持っていたからだ。

そんな印象を古くからいた編集部員に話したことがある。するとやはり意外にも、この二人をメインに取り上げた号は評判がよく、売り上げもほかに比べて高いという。そのため『～・ステディ』にとっては欠かせないアーティストだ、とのことなのだ。かくして筆者も無視できなくなり、急いできちんと聴いてみた……、なんて経緯がある二人だ。ここではそんな、誌面作りのキーになった二人のシンガー・ソングライターについて。

その80年代前半、筆者が編集部に参加した頃の佐野元春は、ニューヨークにいるところだった。およそ一年にわたって同地に滞在、新しいアルバムの構想を練っていたのだ。3作目のアルバム『SOMEDAY』を発表した、少しのちのことだった。

その間に彼は夜な夜なクラブを訪れて最先端の音楽を吸収し、多ジャンルのクリエイターと接触を繰り返していたらしい。すべて来たるべきニュー・アルバムに備えてのことだった。それにしても『SOMEDAY』でブレイク寸前だったというのに日本を離れ、いってみれば〝充電〟のような日々を一年も送っていたわけだ。いささかワガママな気もするが、それだけひたむきに新たな音楽を探し求めていたということだろう。

そのニューヨークでの体験を集約させたアルバム『VISITORS』は、84年の4月にリリースされる。筆者がきちんと佐野と向き合うようになったのは、この作品からのことだ。そしてよく聴いてみた印象は、〝これが「ガラスのジェネレーション」や「SOMEDAY」なんてポップな曲を作ったシンガーの作品なのか……〟なんてものだった。ラップやヒップホップを大胆に取り入れた斬新な仕上がりが、それ以前の作品とあまり結びつかなかったのだ。飛躍していたことは佐野本人も自覚していたらしい。

佐野元春
『SOMEDAY』
（EPIC・ソニー）

佐野元春
『VISITORS』
（EPIC・ソニー）

メディアでは高評価を得ながらも、「ちょっとやり過ぎだった」、「あとにも先にもこんなアルバムはこれだけだろう」などと語ったことがあるという。

それでもこんなアルバムを作ったことは、佐野にとっては大きなステップだったと思う。築いてきたスタイルを踏襲することを良しとせず、ここでまったく新しい自分を提示したわけだ。過去を切り捨てるという相応の勇気が必要な行為に敢えてトライしたその果敢さは、充分な賞賛に値すると筆者は思うのだ。そんな姿勢は以後しばらくの間キープされ、それからも彼はいくつかの革新的な試みを続けることになる。いまだポピュラーでなかったリミックスにトライしたことが、まずはその一つだ。

その『VISITORS』に収録された「TONIGHT」と「COMPLICATION SHAEDOWN」のスペシャル・エクステンディッド・クラブ・ミックスというヴァージョンを彼はいち早く制作、アルバムと同時期に発表している。やはりいまだ珍しかった、12インチ・シングルという形態でのことだ。これについて、『〜・ステディ』にはレコード・レヴューのページがあったのだが、アルバムのところに入れるかシングル扱いにするか、かなり迷ったことを覚えている。こんなふうに彼のやることは、編集者の頭を悩ませるほど規格外だったのだ。リミックスの12インチ・シングルはその少しのちにも、国際青年年のテーマ・ソングになった「Young Bloods」のスペシャル・ダンス・ミックス

CamScannerでスキャン

というものを彼は作っている。

また詩の朗読によるカセット・ブックなんてものも、彼はこの時期に作ったことがある。85年と翌86年に発表された、『ELECTRIC GARDEN』とその『#2』がそれだ。これは自ら傾倒すると公言していた、アレン・ギンズバーグやジャック・ケルアックらビート・ジェネレーションの詩人からの影響によるものなのだろう。朗読主体ゆえオリジナル・アルバムとは毛色がまったく違う作品で、そこに戸惑うファンもかなりいたようだった。が、彼の表現者としての意外な一面が表れた、ヴィジョンが伝わる作品だったと筆者は思っている。

さらにコンサートのやり方も彼の場合は独特で、『VISITORS』発表に合わせたツアーの最終公演は、オール・スタンディングによるものだったのだ。それも、いまだこの形式でのギグはライヴハウスでしか行われていなかったこの時代に、品川プリンス・ホテルのアイス・アリーナなんて意外な大会場を使っての、この形でのコンサートだ。そのかたわらで『東京マンスリー』という月1回のレギュラー・コンサートなんてものも彼は、こちらは日本青年館という中規模ホールを使ってやったりもしている。ともあれこの時期の彼は、自分のさまざまな側面をファンに提示したかったのだろう。大会場を使ったコンサートには、『VISITORS』に続く『Café Bohemia』に合

佐野元春
『ELECTRIC GARDEN』
（小学館）

佐野元春
『ELECTRIC GARDEN#2』
（EPIC・ソニー）

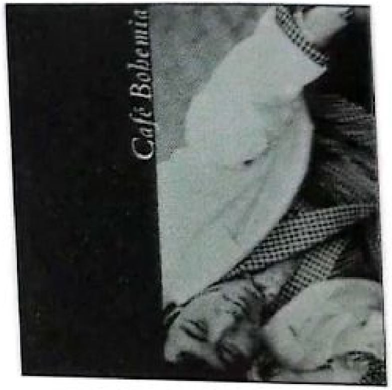
わせたツアーの最後に横浜球場で行われた、「横浜スタジアム・ミーティング」というものもあった。
　コンサートについて、この時期の佐野はステージ上でいつも全力投球だった。実際に筆者が観たいくつかでも、常に全精力をかたむけたような密度の濃いパフォーマンスをみせていた。彼自身、そんなパフォーマンスにすることはいつも心がけていたらしい。それゆえ終了後には疲労困憊し、時に点滴を打つことがあったという話を聞いたことがある。
……こんなふうにこの時期の佐野は、新時代のポップ・ミュージックを切り拓くべく革新的な試みを次々と続けていた。そのことは評価されてしかるべきだろう。しかしながらその半面で、筆者には少々鼻につくところがあったのも事実だ。端的にいえばすべてがよくプロデュースされているように思えた点で、そこに戦略的な意図がチラついてしまったのだ。
　コンサートでそのことは特に気になった。MCやアクションのみならず、ハプニングまですべてがキメ細かい演出のもとに展開されているように見えてしまうことがよくあったのだ。そのキメ細かさは、ショー全体を引き締めてはいた。が、それゆえで身体より頭脳が先に反応してしまうことも時にあり、消化不良の気分を味わわされる

こともしばしばだったのだ。さらにMCにはプラスティック・オノ・バンド時代のジョン・レノンを、アクションにはブルース・スプリングスティーンを露骨にマネたものがあったりもし……。

似たような露骨さは、『Café Bohemia』のアルバムでもみることができた。この作品のタイトルとジャケットから、スタイル・カウンシルの『Café Bleu』を思い浮かべたものは少なくなかったはずだ。またスタイル・カウンシルのこのアルバムには「インターナショナリスト」という曲があるのに対して、佐野のこちらには「インディヴィジュアリスト」という極めてタッチが似通った曲があり……。これはどうとらえればいいのか。

演出に細かく気づかう姿勢は、雑誌に出る時にも彼はよくみせることがあった。質問の返答に使う言葉は必要以上に厳選、写真も自ら希望するショットをフォトグラファーに細かく伝えるほどだったのだ。さらに、仕上がった原稿や写真はすべて自分でチェックする。文書や画像をオンラインで送ることなどできなかった当時、このこだわりには大変な思いをさせられたものだ。

……結局のところこの時期の佐野は、アーティストとしての自分をトータルでアピールしたかったのだと思う。かつて彼はNHK-FMの『サウンド・ストリート』



佐野元春
『Café Bohemia』
(EPIC・ソニー)

CamScannerでスキャン

や同Eテレの「ザ・ソングライターズ」、また自身の責任編集による「This」などといったメディアを持っていたことがある。つまり発信するためのツールを音楽以外にも持っていたわけなのだ。どうしていい曲を書いてそれをリスナー届けるというシンガー・ソングライターの責務に集中しようとしないのかと、このことについては批判的にみていた時期もあった。しかしながらこうしたトータルなアピールこそが、当時の彼のアーティストとしてのアイデンティティだったのだ。ここ数年のうちにやはりEテレで、佐野が出演する番組を2本観ることがあった。漫画家の浦沢直樹とともにボブ・ディランの軌跡をたどったものと、詩人の吉増剛造と対談したものだが、どちらも表現者としての彼の特性が幅広く出た内容になっていたところから、そんなことを改めて感じている。

浜田省吾はそんな佐野とは違い、音楽に集中するタイプだという印象がある。そう感じるようになったのは、『ミュージシャン・ファイル』で彼を取り上げてからのことだった。

『〜・ファイル』は当時の『ミュージック・ステディ』の柱になっていた、ある特定のアーティストを30数ページにわたって深く掘り下げた特集記事だ。アーティ

CamScannerでスキャン

スト本人にそれまでの生い立ちや音楽的な軌跡を語ってもらって構成する記事だったのだが、その聞き取りの時の浜田は、ほとんど好きな音楽の話に終始していたのだ。ＰＰＭにビートルズ、またビーチ・ボーイズにジャクソン・ブラウンといった愛好するアーティストについて、嬉々とした表情で彼は語り続ける。日本の音楽ビジネスなどについて言及することもあったが、それでもその中でどうすれば自分はナチュラルでいられるのか、なんてことに最終的には行きつくのだ。そんな聞き取りを通して、〝純粋な人だ〟と素直に感じたことを思い出す。84年の、『DOWN BY THE MAINSTREET』発表後に行われていた、『ON THE ROAD' 84』というタイトルの長いコンサート・ツアー中のことだった。

彼はこの時期、オフィシャルな場ではいつもブルー・ジーンズにTシャツといったラフなファッションを通していたのを覚えている方は多いだろう。このことについて、〝野暮ったい〟というものが編集部の中には何人かいた。が、筆者はまったく逆で、潔くみえたというのが素直な印象だった。飾り立てないところに人間らしさが感じ取れたからだが、その点は正直なところ、演出に気を使う佐野元春よりもフィットしたのは事実だ。

レパートリーも当時の浜田のものには、生身の人間性を感じられるものが多かった。

ことに自ら「転機になった」と語る、80年発表の『Home Bound』以降のそれだ。その『Home Bound』には若者たちの孤独を描いた「家路」や大都会の影を唄った「東京」なんて曲があり、続く『愛の世代の前に』のタイトル曲では、やはり若い世代の揺れ動く希望と絶望みたいなものが唄われている。またその次の『PROMISED LAND～約束の地』には「マイホームタウン」という若い世代のデリケートな心情が唄われた曲があり、そして続く『DOWN BY ～』では、「MONEY」で拝金主義を皮肉るようなことが唄われ……。こんなふうにこの時期からは、人間のリアルな性みたいなものを描いた曲が目立つようになっているのだ。

『Home Bound』に関して、これはニッキー・ホプキンスやスティーヴ・ルカサーといった辣腕プレイヤーが参加して、ロサンゼルスで録音された作品だ。愛奴のドラマーとしてシーンに登場、ソロとしてデビューしてからも最初の数年はあまり特徴のないポップスを唄っていた彼は、その間にロックへの欲求をためていたのだろう。それがこのアルバムのレコーディングで一気に噴出して、こんな作風になったのだと思われる。

さらにこの時期からは、「パーキング・メーター に気をつけろ!」や「A THOUSAND NIGHTS」のような、アメリカン・テイストが漂うナンバーも目立つよ

浜田省吾
『Home Bound』
（CBS・ソニー）

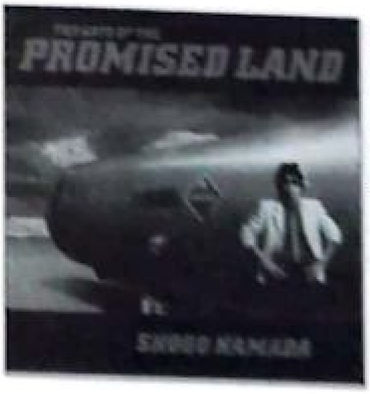
浜田省吾
『愛の世代の前に』
（CBS・ソニー）

5――――圧倒的に人気が高かった二人のシンガー・ソングライター

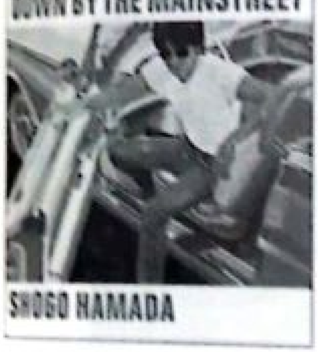
うになっている。彼がアメリカ人の生活風習やアメリカ文化に憧憬に近い念を抱いていることは、曲やアルバムのタイトルをみれば明白だ。「ON THE ROAD」はジャック・ケルアックの「路上」を下地にしたものだろうし、「日はまた昇る」や「誰がために鐘は鳴る」はアーネスト・ヘミングウェイの、また「夜は優し」はF・スコット・フィッツジェラルドの小説のタイトルそのままだ。アメリカ文学からの影響は佐野の作品にものぞける。が、佐野はそれをある程度咀嚼して作品に反映させているのに対して、浜田の場合はかなりダイレクトだ。さきに挙げたいくつかの曲の歌詞もレトリックをあまり弄さない、浜田の肉体の中からストレートに出てきたことがつぶさにわかる言葉が使われたものが多い。

そしてそんな日本語の歌詞を浜田は、いつも明快そのものの発音で唄う。いつだったか彼は、インタヴューで「巻き舌のような発音では絶対に唄いたくない」と語ったことがあるのだが、その美学を頑なに貫くかのように、まったくもって明快な発音で唄うのだ。そのためその日本語がロックのビートとマッチせず、いびつな感触が生まれることもある。しかしながらその感触が少しも不快でないところが、浜田のシンガーとしての大きな魅力だと筆者は思うのだ。彼は決して美声とはいえないし、オペラを唄えるほどの歌唱力を持つわけでもない。にもかかわらず歌に確かな説得力を持たせ

浜田省吾
『PROMISED LAND』
（CBS・ソニー）



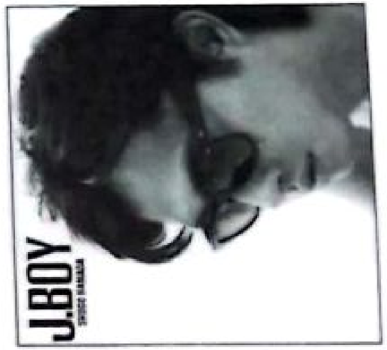
浜田省吾
『DOWN BY THE MAINSTREET』
（CBS・ソニー）



られるのは、それだけダイレクトに歌と向き合っているからなのだ。ジャクソン・ブラウンやブルース・スプリングスティーンを下地にした音楽性も、取り立てて珍しいものではないだろう。それでも音の隅々に浜田の色が表れるのは、そのダイレクトさゆえにほかならないと筆者は思っている。

とりもなおさず彼の歌には、ミスマッチを味にしてしまえる強い個性があるということだ。そのことを強く認識したのは、浜田の曲のアレンジを手がけてきた水谷公生（きみお）が組んだユニットのMA-YAによる、『浮遊』というアルバムを聴いた時のことだった。浜田も一部で参加したアルバムなのだが、その、浜田が歌を聴かせたパートでは、タイトル通り浮遊感のある音世界がいきなり筋肉質なものに一変していたのだ。まさにほんの数フレーズだけで世界を変容させてしまえる存在感、そんなものを持つシンガーなど、彼のほかにそうそういないだろう。杉真理も浜田の歌には似たようなことを感じていたらしい。彼のアルバムには浜田がコーラスで参加した曲がいくつかあるのだが、それについて、「浜田くんの歌が加わると、ハンバーガーにピクルスでなくキュウリの古漬けが入ったようでそこが面白い」といったことがある。キュウリの古漬け……、日本的なるものを感じたのだろう。その〝日本的〟ということもまた、一つのキーなのかもしれない。『DOWN BY～』ののちに彼は『J.BOY』と『FATHER'S SON』と

浜田省吾
「J.BOY」
（CBS・ソニー）



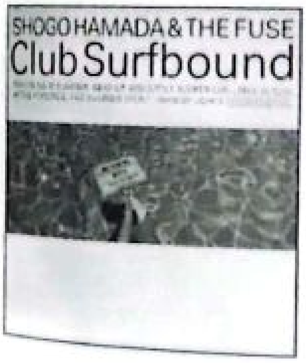
浜田省吾
「FATHER'S SON」
（CBS・ソニー）

いう、日本人のアイデンティティを前面に出したアルバムを続けてリリースしている。どちらも多くが〝最高傑作〟と認める作品だ。

当時の浜田はこんなふうに、少しばかりナイーヴと思えるほどに自身の美学を貫いていた。そのあたりにのぞける無骨さと、好きな音楽について嬉々と語る態度に表れるピュアさ。この両者が自然と共存するところもまた、浜田の大きな魅力だと筆者は思っている。80年代半ばのこと、彼はクリスマス向けの『CLUB SNOWBOUND』という、また『Club Surfbound』という夏向けのミニ・アルバムを、硬派なオリジナル・アルバムをリリースする合間に作っている。どちらも古き時代のアメリカン・ポップやサーフィン・ホットロッドの匂いをつぶさに漂わせた、力を抜いて楽しめる作品だ。本稿を書くにあたってこの2枚を含めた当時の数作を聴き直し、改めてそんなことを感じている。

最後に余談として、彼がいつも人前に出る時につけているサングラスについてのエピソードを。あるインタヴューでのこと、素顔のままリラックスして質問に応じていた彼はフォトグラファーが遅れて到着、カメラを取り出したとたんにサングラスをつけて居住まいを正した、なんてことがあったのだ。他愛(たわい)のない出来事だが、これも自身の言葉を明快な発音で唄い通すという、彼がずっと維持してきた美学に通じるもの

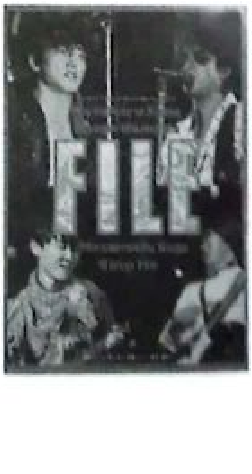
浜田省吾
『CLUB SNOWBOUND』
(CBS・ソニー)



浜田省吾
『Club Surfbound』
(CBS・ソニー)

だと考えたことがある。

ついでながら『ミュージシャン・ファイル』に関して、これは佐野と杉でもやったことがあった。その佐野と杉、そして浜田のものと、そのしばらく前にやっていた伊藤銀次のものを加えて1冊にまとめ、80年代半ばに『FILE』というタイトルの別冊として出版したことがあるのだが、これが実は高い評価を得、結構な売り上げを記録したのだ。そのことでソロのシンガー・ソングライターについて編集部に参加した当初に抱いていた認識が、またさらに変わったことを思い出す。



ミュージック・ステディ別冊5
『FILE』
（ステディ出版株式会社）

80年代に登場した新型ポップ

大沢誉志幸、大江千里 etc.

CamScannerでスキャン

1980年代は日本のロックやポップスのクォリティが相対的に上がった時期でもあった。ミュージック・ヴィデオの普及でさまざまな音楽が自由に聴けるようになり、リスナーも含めた音楽関係者全般の耳が肥えたことが大きな原因だったのだろう。また、マーケットが広がったゆえ音楽を供給する側に余裕が生まれ、制作に充分な予算と時間をかけられるようになったこともその一つかもしれない。尤もその余裕はのちにバンド・ブームを招き、シーンを画一化させてしまうという皮肉な結果を生むのだが、そうなる前までは確実に、それ以前より進化した音楽が多く届けられていたと思う。

個人的にその進化を実感させてくれたのは、この時期に登場した若手のシンガー・ソングライターだった。当時シーンをリードしていたのは佐野元春と浜田省吾だったが、その少し下の世代に面白いものが現れたのだ。ほかにも記したように、筆者は「ミュージック・ステディ」の編集部に参加する以前はオーソドックスなロックに傾倒していた。が、その若手たちが作る音楽はそんな耳をも振り向かせ、かつ飛躍する予感を抱かせもした。実際に中の何人かはメジャー・フィールドで大きな支持を集めるようになるのだが、ここではそんな、80年代を彩った新世代のシンガー・ソングライターについて記してみたい。

その新世代の中でとりわけ活動が目立っていたのは、やはり83年にデビューした大沢誉志幸だっただろう。デビュー当初から作曲家として歌謡曲系のシンガーに曲を提供していた、早熟で多才なシンガー・ソングライターだ。なお彼に関して、近年は戸籍名の〝大澤誉志幸〟を使って活動しているようだが、ここでは80年代のことがメインになるため、その時期に使っていた〝大沢〟で通すことにする。

その大沢について、筆者は当初それほど興味を惹かれなかったことをまずは記しておかなければならない。ロックやポップスのアーティストと歌謡曲歌手との接触を快く思っていなかったため、〝沢田研二や中森明菜に曲を提供する逸材で……〟などというセールス・トークにあまり食指が動かなかったのだ。そのため届けられたデビュー・アルバムの『まずいリズムでベルが鳴る』も、しばらくの間は棚に置いたままだった。

しかしながら周囲からは日に日にいい評判が伝わってくる。競合誌にも巻頭などの重要なページで取り上げるところが出てきたし、『〜・ステディ』の編集部の中にも支持するものが現れた。かくして無視できなくなり、その『まずいリズムで〜』と届いたばかりだったセカンドの『SCOOP』をきちんと聴いてみたのだが、それで認識をずいぶん改めた……、なんて経緯があるアーティストだ。

大沢誉志幸
『まずいリズムでベルが鳴る』
（エピックレコードジャパン）

大沢誉志幸
『SCOOP』
（エピックレコードジャパン）

この2作で素直に感心させられたのは、まず曲そのものがよくできている点だった。ポップながらも流行りとは確実に一線を画した独自性を持った名曲、どれも結構な聴き応えがあったのだ。またシンドラムを強調した近未来的な音作りが自然と馴染んでいるところもよかった。さらに、そんなソツのない作りでもアルバム全体がきれいにまとまっていない点もかなり悪くなかった。というのも大沢の歌に、ソウルやR&Bに通じる人間臭さがリアルに感じ取れたのだ。巻き舌英語などを安易に使わずに自然体でドロ臭い感覚を表せるヴォーカルには、素直に感心させられたものだった。

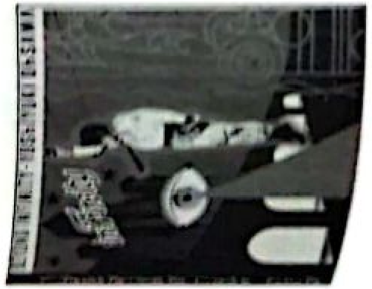
ちなみに大沢はソロになる前、クラウディ・スカイというバンドを組んでいたことがある。「悲しきコケコッコ」なんてタイトルのレパートリーを持つ、いささかコミカルなところがあったバンドだ。事実、大沢がニワトリの着ぐるみを身につけてステージに出ていたこともあるバンドなのだが、筆者が観た時の演奏はかなりタイトで、大沢の歌もソウルフルそのものだった。ソロになっても彼は、その時の感覚を維持していたのだろう。

その大沢の歌でもう一つ新鮮だったのは、日本語の歌詞のメロディへの乗せ方に独特の感覚があるところだった。「まずいリズムでベルが鳴る」、「その気×××(mistake)」、「そして僕は途方に暮れる」などのアルバムやシングルのタイトルにも表

れるように、彼の楽曲にはCMのコピーになりそうな言葉がよく出てくる。コピーライターが最先端の職種のようにもてはやされていた当時、その風潮に今一つ馴染まなかった筆者はあまり好きな類いではなかった。が、それも大沢の歌に取り込まれると、違和感なく耳に入ってきたのだ。ともすればキザに響きかねないこんな言葉も奔放にソウルフルなヴォーカルにミックスさせていた感じで、当時はそんなところにも新世代らしいユニークネスを感じたものだ。

その奔放さ、こだわりのなさといってもいいか、そこがこの時期の大沢の、いちばんの面白みだったのではないかと思っている。クラウディ・スカイという少々突飛なバンドでシーンに登場、解散後は単身渡米してニューヨークに一年滞在し、帰国後には作曲家として「おまえにチェックイン」や「1／2の神話」などのヒット曲を生み出して……、と、ソロ・デビューまでのキャリアにしてもどことなく奔放だ。そしてデビューしてからは、『まずいリズムで～』に『SCOOP』、『CONFUSION』の3作を一年と少しの間で矢継ぎ早にリリース。この3作は作詞家の銀色夏生とアレンジャーの大村雅朗と組んで手堅く作られたアルバムだったが、続く『in・Fin・ity』では様相をガラリと変え、当時PINKをやっていたホッピー神山がアレンジを担当、やはりPINKの岡野ハジメや矢壁アツノブやリアル・フィッシュの矢口博康らが参加し

大沢誉志幸
『CONFUSION』
（エピックレコードジャパン）


大沢誉志幸
『in・Fin・ity』
（エピックレコードジャパン）

CamScannerでスキャン

て録音されている。海外の大物ミュージシャンとコラボレイトするなど話題性の高い試みをしたわけではないが、彼は常にその時点で自分が新鮮だと思えるものを本能で見つけ、そこに自由に身を寄せていた感じだった。そんなふうにしてずっと自身の音楽をアップデートしてきた、ひどく身軽なアーティストだったと思う。

……2000年直前に彼は唐突に表舞台から去り、以後しばらくは作曲やプロデュース活動に専念することになる。その知らせを聞いた時には、〝ここで引退とは少々早すぎやしないか……〟と少なからず意外に思ったものだが、これも80年代から続くアップデートの一つだったのだろう。近年は苗字の表記を〝大澤〟に変え、吉川晃司や山下久美子らと共演するなどやはり奔放な活動をしているらしい。どこまでも自由なアーティスト、という印象だ。

この時期には大江千里も大沢と近いフィールドで支持を集めていた。その大江に関して、筆者は当初かなり戸惑わされたことをよく覚えている。

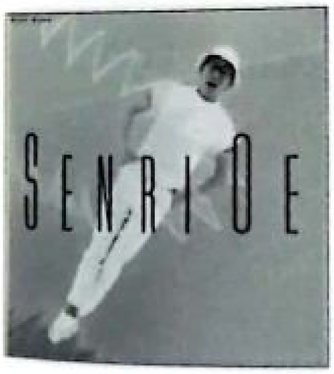
ともあれ風貌が、まったくといっていいほどミュージシャンらしくない。短髪で鼈甲縁のメガネをかけ、こざっぱりしたジャケットに身を包んだところなどは中学校教師のようにさえ見えた。写真を見る限りではごく普通の好人物にしか見えないそんな

青年が、どんな音楽をやるのか。〝少なくともハードなロックではないだろうな……〟くらいの予想しか、その時にはつかなかったのだ。そんな意味でこの時期の彼はミュージシャンというよりも、筆者にとってはまったく未知の〝新人類〟という感じだった。そういえばデビュー当初の彼には〝ポパイ少年〟なんていう、真意がよくわかりかねるコピーがつけられていた。

そんな意識があったからか、ファースト・アルバムの『WAKU WAKU』も正直なところ、あまりピンとくるものではなかった。自身の作詞作曲による楽曲はよくできていたし、大村憲司が担当したアレンジもツボを得ていた。トータルとしてもよくまとまっているとは思ったが、通して漂う楽天的なタッチが今一つ馴染まなかったのだ。そのため筆者にとってデビュー当初の彼は興味の対象外で、『ミュージック・ステディ』でも少ないページで取り上げてはいたものの、記事作りはいつもほかの編集者任せだった。

そんなある日のこと、レコード・メーカーの宣伝担当者から、筆者に彼のインタヴューをしてもらえないかという話を持ちかけられたことがある。大江が『〜・ステディ』のことを気にしており、きちんと取り上げてもらいたがっていたらしいのだ。

そのため〝編集長自らで突っ込んだインタヴューをぜひ〟とその担当は続けてきたの



大江千里
『WAKU WAKU』
(EPIC/SONY RECORDS)

だが、どうあれ筆者にとっては意外なオファーだった。が、そんなふうにいわれると、無視もできなくなる。かくして少しだけ考えてOKし、ページを取って会いに行くことにしたのだった。3枚目のアルバム『未成年』のリリースに合わせて行われたツアー終了直後の、85年の夏のことだ。

実際に顔を合わせた大江は意外にも……、などといっては失礼だが、なかなか気骨のあるアーティストだった。少なくとも筆者がそれまで抱いていた、〝トレンディなポップ・チューンを唄うノー天気なシンガー〟というイメージの人物とはまったくといっていいほど違っている。この日は終わったばかりの『未成年』のツアーのことが話題の中心になったのだが、こちらの質問に返してきた答はすべてミュージシャンシップを感じさせるものばかりだったのだ。どんなものだったかというと……。

「確かな裏づけがないとどんなステージをやっても人に感動は与えられないから、準備には相当な時間と労力を使わなければならない」、「トラブルで機材が使えなくなったとしても、〝生の歌だけでやってやる〟ってくらいの気概が必要だ」、「音楽そのものに説得力がないと、その場を盛り上げることはできても聴き手をずっと引っ張ってはいけない」……、なんて具合だ。そして〝こんな硬派な発言が聞けるとは意外……〟なんて表情をのぞかせた筆者をみとめると、「僕、基本的にかなり臭い人間

大江千里
『未成年』
(EPIC/SONY RECORDS)

ですから」などと笑いながら……、なんて感じだったのだ。

二度目のインタヴュー、これは4作目の『乳房』という意味深なタイトルを持つアルバムのリリース時のことだったが、この日には「ツアーのミーティングをしてる時、スタッフに〝バンドさえいれば渋谷の駅前でもステージやります〟なんて爆弾発言しちゃいました。でも、本気だったんですよ。もう、繕うものは何もないって感じです」なんて言葉も聞けた。そしてそれから数か月後のインタヴューでは、「ポップ・ミュージックって欧米で生まれたものだから、日本人には越えられない壁があるとかいわれるけど、そんな考え方はイヤなんです。飛べない跳び箱はないと思ってますから」などともいっていたのだ。

筆者が投げかける質問がシリアスなものばかりだったからかもしれない。それでもすべて重みのある、前向きさをつぶさに感じ取れる返答ではなかろうか。そんな彼にとって大半の支持者が若い女性で、取り上げるメディアもピンナップ中心の音楽雑誌がほとんどだった当時の状況には、いくばくかの不満もあっただろう。しかしながら自分が置かれたそんな状況について彼は、関心などまったく皆無だったように筆者には映った。そんなことに気を使うよりも、自身の音楽表現を突き詰めることにエネルギーを集中させたい。インタヴューなどでよく会っていた当時の彼はそんなふうに割

大江千里
『乳房』
(EPIC/SONY RECORDS)

り切っていたようで、その態度は筆者にとってかなり気持ちのいいものだった。何度か観たコンサートもエネルギーを集約した跡がつぶさにうかがえる、内容の濃いものだったことをよく覚えている。

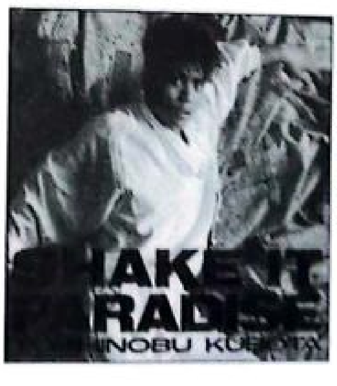
……彼は近年ニューヨークにわたり、ジャズ・ピアニストとして地元のクラブやジャズ・フェスティヴァルなどで演奏しているらしい。鍵盤をスムーズに演奏できる多才なアーティストであることは知っていたが、ジャズに転向するとはかなり意外……、というのがそのことを知った時の率直な印象だ。が、これもまた自身を突き詰めたいという欲求が生んだ、ごく真っ当な結果だったのだろう。同地の深遠なジャズの世界で彼は今、自己をどんなふうに表現しているのか。いつか確かめてみたいと思っている。

80年代にはこの二人以外にも、際立ったシンガー・ソングライターはいた。何人か挙げてみると……、まずは久保田利伸、86年にデビューした、天性のリズム感を持ったアーティストだ。彼について、ともあれまったくの自然体でブラックならではのファンク感覚を身につけているところがまずはひどく新鮮だった。そしてその感覚を彼はマニアックなやり方ではなく、ひたすらポップな形でサウンドに投影している。ブラックのツボを押さえつつもオープンさを維持した彼のそんな歌は、オーソドックス

なロックを好む筆者の耳にもすんなり馴染んだものだった。当時の彼は専門的な音楽雑誌でもよく記事にされていたが、それはそんな音楽性ゆえのことだったのだろう。

久保田の面白味はそこ、マニアックさとポップさの幅が広く、バランスも絶妙にとれているところだと思う。米テレビ番組『ソウル・トレイン』に出演、R&Bのアリソン・ウィリアムスとデュオで歌を聴かせるなど本場のブラックの世界に足を踏み入れながら、小泉今日子やSMAPなどに曲を提供してしまうような幅だ。彼とも80年代後半から90年代にかけてはインタヴューでよく会う機会があったが、性格はわりに大らかで、好きな音楽ともクールに接しているあたりがやや意外、なんて印象を持っている。そんな性格からはブラックのファンク感覚もガムシャラにでなく、自然に身につけたものであることが伝わり、そこには天性の資質を見た気になったことを思い出す。

また彼について、毛嫌いするような音楽ファンがいないところも興味深かった。同じメガヒットを記録するアーティストでも、たとえば中島みゆきには、「あの暗さがどうしても受けつけない」として避けるものがいるが、久保田には興味がないというものはいても、嫌うものがほとんど見当たらないのだ。そのあたりもちょっと珍しい、当時としては新しいタイプのアーティストだったと思っている。近年もずっと気にな



久保田利伸
『SHAKE IT PARADISE』
(CBS/Sony Records)

る人だ。

また80年代デビュー組では高野寛も興味深かった。認知されたのは90年代に入ってからだったが、88年のデビュー当初から確かな才覚を表していたシンガー・ソングライターだ。彼の作る楽曲はありていにいえば、〝エヴァーグリーンなタッチを持ったポップ作品〟なんてものになるだろう。それでも単に聴きやすいだけでなく、どの曲にも独自の色があり、アレンジからはかなり気を使って仕立てられた跡がのぞけるのだ。デビュー・アルバムの『hullo hulloa』やセカンドの『RING』などのポップかつ確かな奥行きがある仕上がりは、彼が音楽制作を総合的にみられる幅広い視野の持ち主であることをつぶさに伝えていた。

彼ともインタヴューでは何度か会っている。最初のそれはトッド・ラングレンのプロデュースによる『CUE』がリリースされた、90年のことだった。詳細は省くがなかなかロジカルな思考の持ち主で、この大物プロデューサーとのコラボレイトにも確かなヴィジョンを持って臨んだことが伝わる発言がその日には聞けた。さらにその日はプログラミングやエンジニアリングのことなどにも話はおよび、研究熱心な姿勢も感じ取れた。またミュージシャンとしての向上心も旺盛らしく、ヴォーカルやギターのテクニックを磨こうとする意識も言葉の端々にはのぞけ……、と、キャリア数年の新

高野寛
『hullo hulloa』
（東芝EMI／EASTWORLD）

高野寛
『CUE』
（東芝EMI／EASTWORLD）

人らしからぬ内容の濃い話が聞けた、充実したインタヴューができたことをよく覚えている。

その『CUE』以降、彼は『AWAKENING』で再度トッド・ラングレンとコラボレイト、95年には坂本龍一や小山田圭吾といった偉才を迎えて『Sorrow & Smile』という、そしてその翌年には屋敷豪太やテイ・トウワらのユニークネスとともに『Rain or Shine』というアルバムを作っている。そして2014年にはモレーノ・ヴェローゾなんて意外なアーティストをプロデューサーに起用して、『TRIO』というアルバムをブラジル録音で作った。それぞれ少々極端な、意表をついたとも思える試みだが、これらも旺盛なサウンド探求心の表れなのだろう。近年は高橋幸宏の主導で作られたポップ・エレクトロニカ・バンドのpupaなどで活動するかたわら、プロデュース活動や短編映画の音楽監督を務めることもあるらしい。その音楽探究心はずっと尽きないようだ。

……80年代はほかにも角松敏生や山本達彦、また稲垣潤一といった中堅どころのポップス系シンガー・ソングライターが何人か登場、みんなハデな活動こそしなかったものの、その多くが良質な音楽を提供し続けた。この時期音楽シーン全体がとりわけ盛況になったのは、こうしたものたちに負う部分も小さくなかったと筆者は思って

高野寛
『Sorrow & Smile』
（EMIミュージック・ジャパン）

高野寛
『TRIO』
（SUNBURST）

いる。

女性によるロックの道筋をつけた

山下久美子、白井貴子

CamScannerでスキャン

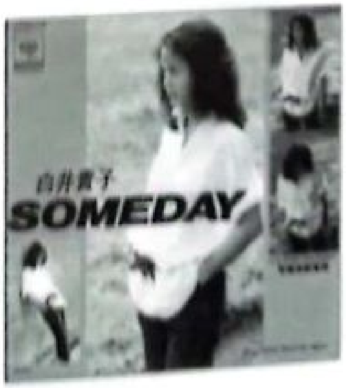
1980年代は女性のロック・シンガーが開花した時代でもあった。もちろんそれまでにも気を吐く女性はロックの世界に何人かはいた。OZやバックス・バニーで独自の世界を展開していたカルメン・マキと金子マリがその代表格だったが、この二人は残念ながら特定少数のファンが深く支持するだけの、いわゆる〝マニア向け〟の域にとどまっていたように思う。歌謡曲以外で広く受け入れられていたのはポップス系、この名称はあまり好きではなかったが、〝ニュー・ミュージック〟と呼ばれた、いささかスノビッシュなシンガーの一連だったのだ。

そんな、少しばかり閉塞気味だった80年代のロック・シーンに一石を投じたのが、この山下久美子と白井貴子だったといえるだろう。海外ではプリテンダーズやジョーン・ジェット&ザ・ブラックハーツら個性的な女性ヴォーカリストを擁したバンドが続々と登場、マドンナやシンディ・ローパーといった新感覚の女性シンガーが注目を集め始めた時期だ。そんな折にオールド・ウェイヴのロックとは趣を異にした、それでもニュー・ミュージックとは確実に一線を画したサウンドを提供するこの二人が新鮮に映ったのは、ある意味でいえば当然だったかもしれない。筆者もやはり同時代性みたいなものを感じ、何か面白いことをやってくれるのではないかという期待を抱いた。そのため当時作っていた『ミュージック・ステディ』でも、この二人のことはよ

く記事にした。山下久美子は客を熱狂させるライヴ・パフォーマンスが話題を呼んで〝総立ちの久美子〟などと呼ばれた。白井貴子は佐野元春作の「SOMEDAY」の中ヒットで注目を集めるようになった。そんな時期からしばらくの間のことだ。二人が筆者の期待にきちんと応えてくれたかはわからないが、未成長だった日本の女性ロック・シーンに新たな道筋をつけたのは確かだったと思う。その少しのちに中村あゆみや渡辺美里、またレベッカやプリンセス・プリンセスといった女性陣が大きく飛躍できたのは、この二人が道を切り拓いたからこそのことだと思うのだ。

この二人、同い年(しかもどちらも水瓶座生まれと誕生日も近い)でデビュー時期も近く、広く知られるようになったのもほぼ同時期だった。そんなところも筆者にとっては興味深かったのだが、それゆえ半面で、一般的なメディアでは当時よく比較されもした。が、実際にタイプはそれぞれでずいぶん違い、おのおの独特の個性の持ち主だったのだが、それがどんなふうだったのか。ここではそのあたりのことを中心に記しながら、この二人のアーティストとしての面白味を浮き彫りにしたいと思っている。

山下久美子のデビュー曲は「バスルームから愛をこめて」。康珍化が作詞で亀井登志夫の作曲によるナンバーだ。彼女はそれからも松本隆や銀色夏生ら作詞家が詞を、



白井貴子
「SOMEDAY」
(CBS・ソニー)

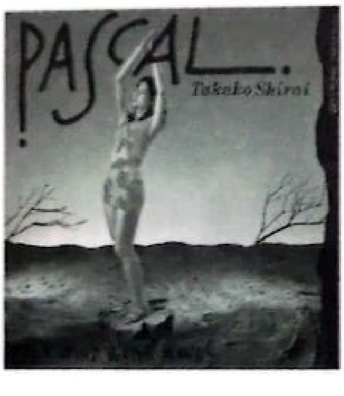
山下久美子
「バスルームから愛をこめて」
(BLOW UP/日本コロムビア)

そして曲は細野晴臣や大沢誉志幸といったアーティストが作ったナンバーを数多く唄っている。アルバムのほうもデビュー当初はだいたいのものを、渡辺音楽出版にいた木崎賢治や福岡智彦らキャリア組のプロデューサーをしたがえて作っていた。

それに対して白井貴子は詞曲ともに自身で作った（竜真知子が補作詞）「内気なマイ・ボーイ」でデビュー、それ以降も唄うのはほとんどが自作によるナンバーだ。アルバムも3枚目の『PASCAL』からは、基本的にプロデュースまでを自身でするようになっている。

山下についてつけ加えると、デビュー当初の彼女には専属のスタイリストやフォトグラファーなどもついていた。周りをスペシャリストが固めていたわけで、その点でいえば歌謡曲の構図だったのだ。そのため当時は彼女のことを〝主体性のないコマだ〟などとネガティヴにみる向きもいた。真のアーティストならばもっとクリエイティヴでなければならないという意識からそういう考えになったのだろうが、そのことについて、筆者はまったくといっていいほど気にならなかったというのが率直な印象だ。自分で詞も曲も書けてプロデュースもできるアーティストこそが優秀だとする風潮は、今も一部では色濃く残っているらしい。しかしながらポップ・ミュージックの歴史をみれば明らかなように、唄うことや演奏することに徹して偉業を成し遂げたアー

白井貴子「内気なマイ・ボーイ」（CBS・ソニー）



白井貴子『PASCAL』（CBS・ソニー）

ティストは枚挙にいとまがないのだ。エルヴィス・プレスリーはカール・パーキンスらのスタンダードを唄ってファンを熱狂させたし、アレサ・フランクリンはキャロル・キング＝ジェリー・ゴフィンの曲で聴き手に感動を与えた。さらにビートルズがあれだけ革新的なサウンドを作れたのも、ジョージ・マーティンという優秀なプロデューサーと組んでいたからこそのことなのだ。このようにスペシャリストの力を借りて成功を収めたアーティストは、誰もが一目置くビッグ・ネームの中に何組も見つけられる。だから曲作りを含めて多くを他人に任せる山下久美子は真のアーティストじゃないなんてことは、絶対にない。筆者ははっきりそう思っている。

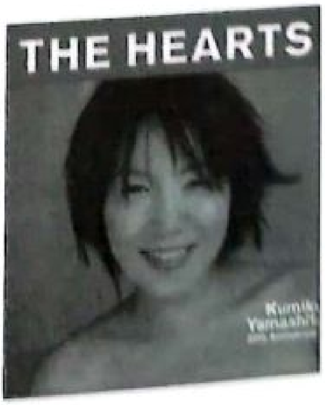
山下について興味深かったのは、他人の曲にしても、佐野元春や山下達郎など自立したシンガー・ソングライターのものを多く唄っていたところだ。またこれはプロデューサーの遊び心だと思われるが、チャクラやキリング・タイムで異彩を放っていた板倉文なんて変わりダネの曲があったのも面白かった。佐野の曲は前述したように、白井も「SOMEDAY」を唄っている。が、彼女のそれ以外のレパートリーは詞を誰かに提供してもらうことが一部であっただけで、ほとんどが自作だ。レパートリーに対する姿勢はこんなふうに対照的で、そこにはそれぞれのアーティスト性が微妙に出ているようで興味深かった。

そんな二人でも、コンサートに力を入れていたところは共通していた。筆者も当時この二人のコンサートはよく観に行ったが、どちらもライヴハウスだろうが大会場だろうが常に全力投球だったのだ。ことに〝総立ちの久美子〟とされていた山下はすごいものがあり、唄いながら服を脱ぎ捨ててしまい（中はセパレートの水着だった）、アンコールでは靴も脱いでステージを裸足で転げ回りながら熱唱していたコンサートを80年代半ばの少し過ぎに観たことがある。日比谷野外音楽堂でのことだった。

……その野音でのコンサートの日のこと、ひとこと挨拶をと思って終了後に楽屋を訪ねたところ、彼女は疲れなどまったくみせずにケロッとした表情でビールを飲んでいた、なんてことがあった。そして筆者のことを認めると、いつもとほとんど変わらない親しげな笑顔で、「イエ～イ、来てくれてサンキュー」なんて言葉をかけてきたのだ。その日は誘われて、そのあとの打ち上げにも少しだけつき合った。その時も彼女はずっと高いテンションを維持したままで、それを見て〝本当にタフな人だ……〟と感心させられたことを今も思い出す時がある。コンサート終了後の打ち上げにはそれまでに何度かつき合ったことがあるが、彼女はいつもこんな感じなのだ。このタフさもまた、彼女の歌を際立たせる一つの要因なのだろう。

このことに関する後日譚。２０００年のこと、ずいぶん久しぶりに彼女とインタヴューで会う機会があった。前後して『THE HEARTS』というタイトルのセルフ・カヴァーのアルバムがリリースされ、そこでカヴァーされたかつてのレパートリーにまつわる話を聞くことがおもな目的のインタヴューだ。そんな、古き時代のナンバーについての話を聞き進めるうちに当時のコンサートや打ち上げのことが少し話題になったのだが、その際に記した日比谷野音でのことを筆者が話すと、彼女は「あの頃は本当になりふりかまわずやってたからね。それこそ毎日フル・コースで生きてた。若かったんだね」などとひとしきり笑ったあとに、ごくフランクな口調で返したのだった。まさに当時はガムシャラだったわけだ。ほとんど盲目的ともいえたかつてのそんな自分を簡単に笑い飛ばせるこの時の彼女を見て、なぜか妙にホッとしたことを思い出す。

そんな山下に対して白井のほうは、コンサートのやり方に工夫を凝らしていたところが興味深かった。意表を突くような変わったことを、この時期の彼女は時々やることがあったのだ。84年の夏に京都の『磔磔』で行われた、辻仁成がいたエコーズとのジョイントによるシークレット・ギグはその一つだった。シチズンのCMに使われた「Chance!」がヒットして大きなステップ・アップが期待されていた時期のことで、



山下久美子『THE HEARTS』（東芝EMI／EASTWORLD）

白井貴子「Chance!」（CBS・ソニー）

この時も二日後には大阪城公園での大規模な野外コンサートを控えていたのだが、そんな折にこの小さな老舗のライヴハウスを使ってシークレットのギグなんてものを、敢えて彼女はやったのだ。前日に自ら街頭で手作りのチラシを配って告知しただけの、まったくプライヴェートなギグだった。

　これは京都まで取材に行き、チラシ配りにも同行した。そこで印象的だったのは、本来ならばアーティスト本人がやらなくていいこんな情宣活動を、彼女は活き活きした表情でこなしていたことだ。四条通や河原町通などのメイン・ストリートを歩いて音楽が好きそうな若者を見つけるたびに、「白井貴子です。こんなことやりますのでよろしく」などと声をかけながらそのチラシを手わたすのだが、その時の彼女は本当に楽しそうだったのだ。何人かから求められたサインにも快く応じており、そこからは彼女がファンとの直接的な交流を大きな喜びとしていることがつぶさに伝わった。当日のギグもそんな彼女の人柄が表れた、アットホームな雰囲気に包まれて進んだ暖かいものだったことをよく覚えている。話題作りなどといった作為的な意図はなく、彼女自身が純粋にやりたかったからやったギグだったのだろう。

　彼女はこれと前後して、東京では10日間ぶっ通しのギグなんてものもやっている。かつて渋谷にあったライヴハウス「LIVE INN」を使っての、『COUNT

DOWN」というタイトルのギグだった。羽ばたき始めたこの時期に改めて原点を見つめ直すことを目的にしたもので、料理が好きだという彼女は、「〝料理は目玉焼きに始まって目玉焼きに終わる〟っていいますよね。簡単なものほど難しいって。コンサートも同じだと思うんですよ。だから敢えてライヴハウスという原点に戻るっていう、そんな意図でやってみました。でも、その気持ちは絶対に忘れちゃダメだと思いましたね」などとこれについては語ったことがある。何ごともきちんと突き詰めようとする、純な性格がよく伝わる言葉ではなかろうか。さまざまなアーティストが登場して聴き手の選択肢が一気に広がったこの時代、この不器用なまでのひたむきさがファンの目には新鮮に映ったのだろう。LIVE INNは500人ほどの収容が可能な、当時もっとも規模が大きかったライヴハウスだ。筆者はこの10日間のうち最初のほうの1日と最終日を見ているが、どちらもほぼ満員だった。10日間トータルの動員はおよそ6000人とのこと。ライヴハウスといえどもちょっと侮れない数字だ。

……ここでちょっと脱線して、彼女との間にあった料理に関しての些細な出来事について記させていただきたい。

実は筆者も料理が好きで、彼女とはよくインタヴューが終わったあとなどに料理談義をすることがあった。〝あの料理はこうすると味がぐんと引き締まる〟なんて他愛

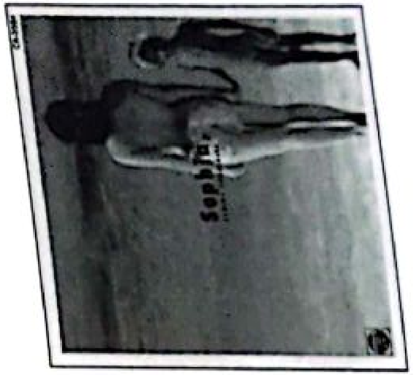
のない話をするだけだったが、そんな話を繰り返すうちに彼女に手作りの料理を味わってもらいたくなり、ビーフ・シチューを作ってコンサートの楽屋に差し入れたことがある。彼女はさっそく食べてくれたようだったのだが、思ったよりずっと美味で、かなりビックリしたらしかったのだ。そしてその数日後に会った時に彼女は開口いちばんで筆者にかけた言葉は、「あのシチュー、本当に小島さんが作ったの？」なんてものだ。大したことではないのだが、彼女のピュアな一面に触れられた、ちょっと嬉しくなれた出来事だった。……取るに足らない話にて失礼。

もう一つこの二人に共通していたのは、インタヴューを受けることに協力的なところだった。メディアには計画的に露出しようと心がけるアーティストが増えたこの時期、二人はことあるたびに誌面に出てくれたのだ。事務所の方針でそうしていたのかもしれないが、オファーを出せば必ずといっていいほど応じてくれ、ごくスムーズにそのための時間を取ってくれた。『ミュージック・ステディ』を作っていた数年間にいちばん多く会ったアーティストは、間違いなくこの二人だっただろう。

当然ながら二人のことは、『ミュージシャン・ファイル』のページでも取り上げた。『〜・ファイル』はほかにも記したように、ある特定のアーティストを深く掘り下げた、

『～・ステディ』では不定期に載せていた特集の記事だ。アーティスト本人に音楽的キャリアや既発表の作品について語ってもらい、その言葉を中心にまとめた30数ページにわたるものだったのだが、そんな多くのページを取っていただけにその聞き取りにはいつもかなりの長時間を要する記事だった。実は当時これが大きなネックになっていて、あるアーティストを取り上げたい旨のオファーを所属事務所などに出したとしても、「そのページに載せてくれるのは光栄だが、それだけの時間を取るのはちょっと……」などと返されることが少なくなかったのだ。それゆえで諦めざるをえなかったアーティストも結構いるのだが、この二人の場合はまったくそんなこともなく、なんの困難もなく聞き取りの機会を設けることができた。山下は6枚目のアルバム『Sophia』が発表された83年末で、白井は「Chance!」を収録した『Flower Power』がリリースされた、85年半ばのことだった。

それでもやはりその聞き取りはどちらも長丁場になり、山下は午後いちばんに始めて夜7時近くまで、白井は夕刻の5時ぐらいから終電の時間が近づく12時少し前まで……、と、それぞれ6時間前後はかかっただろうか。そんなハードなものだったというのに当の二人はイヤな顔一つみせず、こちらが投げかける細かい質問には一つひとつ真摯に応えてくれていた。ことに白井が前向きで、過去のコンサート・ツアーや



山下久美子
『Sophia』
（日本コロムビア／BLOW UP）

白井貴子
『Flower Power』
（CBS・ソニー）

CamScannerでスキャン

レコーディングについてウロ覚えのところがあったりすると、いちいちスタッフを呼んで記録を確認させる。データをPCに記録することなどできようもなかったその当時、スタッフはそのたびに紙の資料を引っ張り出してチェックだ。仕上がった原稿のコピーを事実関係の確認のためにわたしてからも、彼女は同様だった。携帯電話なんてものもなかったこの時代、外出先などで訂正箇所を見つけたりすると、公衆電話を使ってそれを編集部に伝えてくるほどだったのだ。山下のほうはあまり細かいことにこだわらないようで、数か所の修正を頼まれただけであとは編集部にお任せだったのだが、そんなふうだったため、この二人の「〜・ファイル」はほかのアーティストのそれに比べてぐんと編集作業は楽だった。

この「〜・ファイル」に関して、当時ここで取り上げたアーティストのコンサートがあると、その会場で掲載号をよく販売させてもらっていた。販売する分にはたいていアーティスト本人にサインをしてもらっていたのだが、二人はそれにも快く応じてくれた。そのサイン入りはもちろんのこと好評で、売り上げも申し分なかったのはいうまでもない。

……こんなふうにこの二人とは、「ミュージック・ステディ」を作っていた数年の間にはかなり密な交流を続けた。オフィシャルにセッティングされたインタヴューの

場などだけでなく、ややプライヴェートな酒席でもいっしょになることはあったのだが、そんな交流を通して感じてきたのは、二人とも人との交流に貪欲で、その交流を音楽作りの糧にしていたピュアなアーティストだ、なんてことだ。その交流と音楽作りを山下は裏表なく楽しむ、白井は真摯に突き詰めながらやるタイプと少しの違いはあるが、根本がピュアであるところはまったく同じという印象だった。当時のシーンにこの二人が比較的スムーズに受け入れられたのは、そんなピュアなアーティスト性があってのことだったとも思っている。

山下とはさきに記したように、2000年の「THE HEARTS」のリリースに合わせて行なわれたインタヴューでかなり久しぶりに会っている。白井ともやはり2000年に入ったばかりの頃に、とあるコンサートの会場で10数年ぶりに再会する機会があった。近年も二人とはSNSを通じてごく簡単なやり取りがあるのだが、あれからかなりの時が流れて環境が大きく変わり、年齢も重ねた今の二人とは、改めてゆっくり話す機会を持ちたいと素直に考えるばかりだ。

祭り上げられたカリスマ像との葛藤

尾崎豊

CamScannerでスキャン

尾崎豊の出現は、やはりなんのかんのいって大きい出来事だったと思う。その尾崎について、まず存在を知った経緯を記しておくと、以下のような感じになる。

彼がデビューするしばらく前のこと、ハウンド・ドッグをよく取り上げていたことで親しくしていたマザー・エンタープライズのスタッフから、

「今度ウチで17歳のシンガー・ソングライターをやることになった。絶対に伸びるアーティストだからぜひ一度……」

といった内容の電話を受ける。『ミュージック・ステディ』は突っ込んだロング・インタヴューを多く掲載することを信条としていた雑誌だ。のちのちにそこで取り上げてもらうことを見込んでのことだったのだろう、デビューにあたり、とりあえずは少ないページでも取ってもらえないかということだった。そうしてそのスタッフの彼は、素行不良で停学処分をよく受けていた青山学院の高等部を自主退学、そしてその後に受けたCBS・ソニー(現ソニー・ミュージックエンタテインメント)のオーディションに合格してデビューに……、といったバックグラウンドをそれからその電話では聞かせてきた。

不良少年がロックの世界に、という流れはさして珍しくはなかったが、興味を惹かれるものはあった。そのため「ならば詳しい資料を」という話になる。そしてその数

1 2 3

日後、そのスタッフが資料一式を持って編集部に現れてきた。

まずはデビュー曲「15の夜」のカセットを聴いてみる。アナログの時代、プロモーション用に配られる音源はいまだカセット・テープだったのだ。自由を求めて夜の街をさまようティーンエイジャーの心情が唄われたそのデビュー曲は、それほどインパクトがあるものではなかった。アーティスト写真で見られた風貌もわりに普通で、少なくとも〝不良〟のイメージには今一つそぐわない。〝ナイーヴな少年なんだろうな〟などというのがその時に抱いた素直な印象だ。が、そんなナイーヴさ、未成熟さといってもいいか、それを隠すことなくストレートに出しているところは悪くない。〝今はこんなふうにしか表現できない、でも、できる範囲で精いっぱいやってるんだ〟といった心境はつぶさに伝わった。そんな一途なシンガーならば、誌面で取り上げるのも悪くない。かくして短いページを取り、インタヴューを一度、ということになる。尾崎が青山学院の高等部を中退して間もない頃のことだった。この時はのちに音楽メディアを振り回すほどのカリスマ的な存在になることなど、予想すらできなかったのはいうまでもない。

インタヴューの日、尾崎は事務所のスタッフに連れられて、5分ほど遅れて約束した渋谷の喫茶店に姿を現した。風貌は普通でも内面では激しい、暴力的な性格を持つ

少年なのかと最初は少し警戒するところもあったのだが、わりに礼儀正しく、それがちょっと意外、というのが率直に抱いた印象だ。そんな気分を胸にして、インタヴューを始める。まず投げかけた質問は、「歌を唄おう、曲を作ろうと思ったきっかけは……」、「レコード会社やプロダクションに認められるまでにしてきた苦労は……」、「意識するアーティストは……」などなどの、デビューしたばかりの新人にとっては定番のようなものだった。

そんな質問に対して彼は言葉を選びながら真摯に応えてくれており、その点も少しばかり意外という印象を受けた。いまだアマチュア臭さが抜けない、もっといえば子供っぽいほど直接的な返答には時おり苦笑も出たが、イノセントだったゆえだろう、しがらみにはとらわれず音楽に伸び伸びと接していることは素直に伝わった。この時の彼はそんなふうにわりと普通の音楽が好きなティーンエイジャーといった雰囲気の人物で、ビッグになったのちに抱くことになる妙な使命感や猜疑心のようなものはほんのカケラほども持っていなかったと思う。

インタヴューはスムーズに終わった。そうして店を出て撮影を、ということになるのだが、フォトグラファーがカメラを向けた時のこと、彼はおもむろにポケットからタバコを取り出して口にくわえたのだ。

それを見て、

「未成年なのに、喫煙してる写真を載せていいの?」

と同行していた事務所のスタッフに訊くと、「まったくかまわない」との答。あまりにアッサリしていたその返答にはまた少しの苦笑になる。取り繕わずに、ありのままの姿を見せようとしていたのだろう。〝そんな方針も悪くないか……〟などと感じながら撮影はスタートする。ついでながら記しておくと、尾崎はインタヴュー中にもタバコはかなり吸っており、食欲旺盛な少年らしく、大盛りのスパゲティをあっという間に平らげていた。

……タバコに関して余談を一つ。尾崎とも仲がよかった、彼と同年齢の吉川晃司も10代の頃からスモーカーで、この少しのちにインタヴューで会った時にはやはりかなりタバコを吸っていた。この時はインタヴュー中の写真もフォトグラファーが撮っていたのだが、終了後、事務所のスタッフからは、

「未成年だから、タバコを持っている時の絵は使わないでください」

といわれたものだ。

尾崎について、それからはかつて新宿にあったルイードでの初ライヴのレヴュー記事や短いインタヴュー記事、またちょっとしたニュース記事を誌面に掲載するように

なる。その当時のこと、雑誌に出る記事はすべて、カラーのページでもモノクロの写真が使われていたことを覚えている方がいるかもしれない。これは所属事務所からの、〝そうしてほしい〟という強い要請があってのことだったのだ。またその写真も事務所のスタッフが事前にチェック、厳選したものでなければならないという了解事項があった。〝そこまでこだわらなくても……〟などとよく考えたものだが、それだけイメージを大切にしていたということだろう。その点は同時期に数多く出現した、素のままであることを美徳としていた若いシンガー・ソングライターやロック・バンドとはかなり違っていた。

尾崎はその少しのちの83年末にアルバム『十七歳の地図』とシングル「15の夜」でデビュー、音楽メディアの間でにわかに注目を集めることになっていく。若い世代の心情をまったく飾らずにポップなメロディに乗せた楽曲が、その少し上の世代にとっては新鮮だったのだろう。筆者にとっても気になる存在になり、それからは注意してきちんと聴くようになった。当時支持を集めた多くのシンガー・ソングライターと同様、ブルース・スプリングスティーンを意識しすぎていることが気にならなくはなかった。が、その半面でなんとかして自分ならではの表現を見つけようと必死に努力している姿勢は伝わり、そこには好印象を持ったのは事実だ。

尾崎豊「十七歳の地図」（CBS・ソニー）

尾崎豊「15の夜」（CBS・ソニー）

84年の8月のこと、尾崎は『アトミック・カフェ・ミュージック・フェスティヴァル』に出演する。浜田省吾やARB、そしてルースターズなどが出演して日比谷野外音楽堂で行われた、反核を正面からアピールすることを目的としたイヴェントだ。その日のこと、彼は「Scrambling Rock'n'Roll」を演奏中に照明のやぐらによじ登り、高さ7メートルのそのやぐらから飛び降りたことは今も語り継がれている。そして大怪我を負いながらも「オレは唄うぞ～！」と声を振り絞り、救急車のサイレンが鳴り響く中で最後までステージをやり遂げたのも記録に残ることだ。

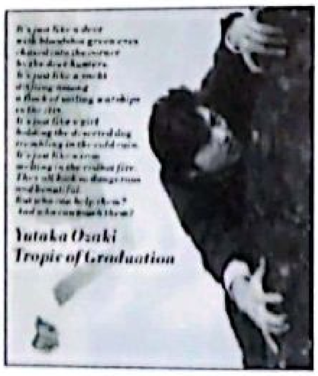
このイヴェントには『～・ステディ』の誌面でレポートするために、筆者もフォトグラファーとともに足を運んでいる。そのため彼が飛び降りた瞬間は、実際に目撃しているのだ。やぐらによじ登り始めた時のこと、〝尾崎ならばもしかしたらあそこから飛び降りるのでは……〟などと心の中で少し考えた。が、打ちどころが悪ければ命にかかわるほどの高さだ。〝いくらなんでもそこまでの無茶は……〟という気持ちもどこかにあったため、やぐらから体を離した瞬間には唖然とさせられたことをよく覚えている。それからしばらくの間は声も出なかったほどなのだが、それと同時にそのやぶれかぶれの行動で彼の存在が心に強く焼きけられたのも事実だ。客席にいたオー

CamScannerでスキャン

ディエンスもほとんどが、おそらく同じように感じていたことだと思う。
このことについて、デビュー当初から尾崎のプロデュースを務めていたソニーの須藤晃氏は、「なんのために飛び降りるなんてことをしたのか。まったく意味のない行動だった」などとかなり否定的な発言をしたことがある。尾崎の逝去後、ある出版社から追悼本の制作協力を依頼されて氏にインタヴューした時に聞けた発言だ。しかしながらこの出来事は、彼にとっては大きな転機になったのは事実なのだ。このことがあったからこそ尾崎は多くの若い音楽ファンにとって気になって仕方がない存在になり、さらなる注目を集めた。その証拠に療養のための活動休止後に発売された12インチ・シングルの「卒業」はそれまでよりもずっと芳しいセールスを、そしてそのすぐのちのセカンド・アルバム『回帰線』は、オリコン・チャート初登場で1位を記録している。さらにその後のツアーでは、どの会場も満員になっているのだ。

ちなみにこの日に尾崎が飛び降りた瞬間をレポートした雑誌は、『ミュージック・ステディ』以外にそう多くはなかったはずだ。また尾崎を表紙にしたのもその『回帰線』発表に合わせた85年の4月号のことだったから、かなり早いほうだっただろう。この号はもちろん、巻頭のロング・インタヴューつきでのことだ。手前味噌になるが。

尾崎豊
「卒業」
（CBS・ソニー）

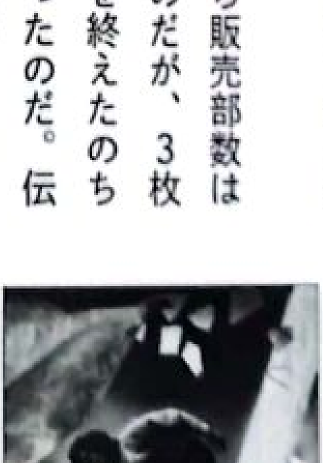


尾崎豊
『回帰線』
（CBS・ソニー）

さて、そんなふうにして尾崎はそれ以後社会的なレベルでも注目される存在になっていくのだが、メディア、ことに音楽雑誌のものにとってはひどく厄介なアーティストになってしまうのだった。

さまざまな話題を振りまいていたため、誌面で取り上げれば当然ながら販売部数は伸びる。そのため多くの雑誌がなんらかの形で記事にしようと腐心するのだが、3枚目のアルバム『壊れた扉から』を85年に発表、それに合わせてのツアーを終えたのちに彼は突然活動休止を宣言して、無期限でニューヨークにわたってしまったのだ。伝えられたように、〝自分を見つめ直す〟ことが目的だった。いきなり脚光を浴びてしまったことで、かなり戸惑っていたということだろう。

これはのちに考えたことだが、この渡米も『アトミック・カフェ・〜』でやぐらから飛び降りたことと通じる、やぶれかぶれの意識が生んだ行動ではないかと筆者はみている。いまだ二十歳（はたち）になるかならないかの時だ。まさにいきなりそのものという感じで脚光を浴びてしまったことに戸惑いの気持ちを抱くのは、ある意味でいえば当然のことだったと思うのだ。かくして〝本当に自分はきちんと理解されているのか……〟とひたすら自問自答を続けるも、答えは簡単に出ない。ならばいっそのことすべてを捨てて……。そんなふうに考えたゆえの行動だったこと想像に難くない。件（くだん）の



尾崎豊
『壊れた扉から』
（CBS・ソニー）

須藤氏も「あの時の彼の精神状態を考えたら、あんなふうにするのは無理もなかった」と語っていた。しかし、だ……。

　これものちのことだが、あの時のニューヨークでの生活は彼にとって、はたして本当に意味があったものなのだろうかとよく考えたことがある。聞くところによるとこの時の尾崎は音楽とはかなり離れた生活を送っていたようだったのだ。ともあれ日本の音楽シーンとは無縁のところに身を置いて、まっさらな立場で考え直したかったということなのだろう。

　それはそれでいい。しかしながらシンガー・ソングライターであるならば、まずはともあれいい曲を書き、それをもっともいい形で聴き手に届けることがだいいちに心がけなければならない最重要課題であるはずなのだ。これは筆者の憶測なのだが、この時期の尾崎にはいい曲を書こうという意識は一応あった、そしてそれにはニューヨークという未知の土地で刺激を得ることがいちばん大切なのだ、などといささか不自然なほどに信じ込んでいたのではないかと思うのだ。滞在中に彼はブロンクスなどの、当時は犯罪者や麻薬中毒者などがたむろしていたエリアにもよく足を踏み入れていたと聞く。そういうところで危ない体験をすることは絶対に芸の肥やしになるなどと、半ば狂信的に思い込んでいたのではなかろうかと……。

百歩譲ってそんな考え方も良しとしよう。が、帰国後しばらくの間はというと……。ニューヨークから戻った少しのちの87年のこと、彼はレコード会社をCBSソニーから所属する事務所のマザー・エンタープライズが作ったマザー&チルドレンというところに移籍しているのだが、その年の夏に有明コロシアムで行われたコンサートは正直なところ、プロのアーティストがやるものとはほど遠いとしかいいようのない内容だったのだ。ステージに登場した尾崎はみっともなく太っており、声も高音はまったく出ておらずという体たらく、歌のない間奏の部分をいたずらに引き延ばしてひたすらステージを転がり回るだけ、なんて状態だ。客席を埋めていた聴衆を満足させようとする意識などまったく感じられず、あたかも〝オレが出りゃあそれでいいんだろ〟などとでもいいたげなパフォーマンスの連続で、筆者は早々に見切りをつけ、途中で会場をあとにしてしまったことを今もよく覚えている。一途なファンはそんな投げやりな尾崎にも、惜しみなく熱い声援を送っていたようだった。が、少なくとも筆者が感じ取った限りでは、とてもじゃないが正視に堪えうるコンサートといえるものではなかった。

……そしてそれに続くツアーは体調不良で中止になり、その年末には覚せい剤取締法違反で逮捕……。のち、結婚して長男が生まれ、事務所も移籍してレコード会社も

ソニーに戻してからは活動もやや落ち着いた時期があったようだが、それから少ししての26歳での、あまりに突然の逝去……。この早逝、〝破滅〟といってもいいかと思うが、その破滅の芽は、やぶれかぶれでニューヨークに行き、そしてそこでやぶれかぶれの生活をしていたその時期からすでに出ていたのではないかと思っている。

改めて考えると、彼は自分を受け入れてくれるファンを楽しませる以前に自分が納得できるパフォーマンスをしなければならないと固く信じ込んでいた、そんなアーティストだったのではなかったかと思う。さらにいえばその納得できるポイントを、途轍もなく高いところに置いていたのではなかろうかと思うのだ。その結果として常に自分を徹底的に突き詰めて葛藤を繰り返し、さらにはとことんまで追い込んでいき……。早すぎた逝去はそんな意識が原因したことではなかったのだろうかと、彼の死後によく考えることがあった。

CamScannerでスキャン

尾崎に続いたティーンエイジ・ガール二人

渡辺美里、中村あゆみ

CamScannerでスキャン

やはり尾崎豊の成功が刺激になってだろう、その少しのち、ティーンエイジャーのフレッシュなシンガーがシーンに多く登場した。その中で目立っていた二人の女性……、少女といったほうがいいか、当時は少々特異だったそんなシンガーについてここでは記してみたい。

その時期のこと、筆者にはロックやポップスはそれなりの素養があるものがやる音楽だととらえるフシが実はあった。そのためいまだあどけない、10代のいわば〝子供〟がやるものにはあまり食指が動かなかったというのが正直なところだ。尾崎はあくまで〝特例〟だった。また尾崎と同時期にデビューして支持を得ていた吉川晃司は、〝歌謡曲の歌手〟という認識だったのだ。

しかしながらこの二人に関しては、わりと素直に受け入れることができたことを覚えている。未成熟で拙いところは確かにあったが、この二人の歌からは発展途上にいるものならではのピュアさがつぶさに感じ取れたのだ。ピュアすぎて気恥ずかしく感じることも時にはあった。それでもあまり時間を要さずに、〝こんなロックがあってもいいいか……〟と思えるようになったのも事実だ。

その一人、渡辺美里のことを知ったのは、わりに早い時期だった。『ミュージック・

CamScannerでスキャン

ステディ』ではデビュー当初彼女が所属していたハートランドという事務所に籍を置くアーティストをよく取り上げていたため、自然とその情報が入ってきたのだ。ハートランドは当時佐野元春や白井貴子らが在籍、のちに岡村靖幸なども手がけた音楽事務所だ。良質なロックやポップス系のアーティストを育てることで定評があったため、〝そんな事務所の新人なら期待できるだろう、でも18歳という年齢がちょっとな……〟なんて印象を、彼女のことを知った時には抱いたものだった。

　その彼女の歌を生で聴く機会もかなり早く訪れた。1985年の国際青年年を記念して国立競技場で行われた、『ALL TOGETHER NOW by LION』というイヴェントでのことだ。佐野元春やサザンオールスターズなどそうそうたるアーティストが出演したこのイヴェントに彼女は白井貴子のコーラス要員として参加、歌声を聴かせたのだった。スタッフによると彼女には、デビュー前からその白井や佐野のレコーディングの現場などに出入りさせて勉強させていたとのこと、これもその一環だったらしい。が、いかに〝勉強〟とはいえいきなり国立競技場の6万人の観客の前でというのも大胆だ。そんなふうに思いながらステージは観たのだが、緊張しながらも自分のパートはきちんとこなそうとする姿はけなげで可愛かった、なんて印象を得たことを覚えている。

インタヴューしたのもわりに早い時期だった。実際に会った彼女は予想以上にピュアで、いまだインタヴュー馴れしていないことがありありとわかる子供っぽい口調で歌への想いを熱っぽく語っていたのがやはりけなげだった、なんて印象をその時には得た。それでも肩ひじ張ったところはなく、時にジョークなんかも交えてリラックスした姿勢をみせていたのは悪くなかった。その日ちょっと意外だったのは、彼女が事前に『ミュージック・ステディ』をきちんと読んでくれていたことだ。「あの号のあそこに書いてあったことは、私も〝その通りだ〟と思いました」だとか、「あの号に出てた○○はどういうバンドなんですか？」などと彼女からは終了後に、バック・ナンバーの内容についていろいろと尋ねられたのだ。「熱心に読んでくれたんだね」と感心しながらそれに返すと、「どんな雑誌に載るのか知っておきたかったでしたから」とだけ彼女は軽く、そんなやり取りもその日にはあった。インタヴューを担当した筆者のことも彼女はあらかじめ、スタッフにどんな人物なのかを尋ねていたらしい。ともあれひどく前向きだったのだ。

以後も彼女からは会うたびによくさまざまなことを尋ねられた。「最近は何を聴いてるんですか？」だとか、「あの人のコンサートには行きました？」などというありきたりのことがほとんどだったが、その時にみせていた表情はひどく無垢で、筆者に

とってはなかなか新鮮なものだった。そしてその無垢さは単に若かったからでなく、渡辺美里という純な人物だったからこそ持ちえたものだと考えたことがあったのだが、どうであれそこは当時の彼女の大きな魅力だっただろう。

……そんな無垢さがうかがえる、ちょっとプライヴェートなエピソードを一つ。今はもうない新宿のルイードというライヴハウスで85年秋に行われた、彼女のデビューして初めての、東京でのオフィシャルなギグでのことだ。

実はそのギグの日、筆者は誕生日だったのだ。そのため演奏は〝これも何かの縁か……〟などと考えながら聴いていたのだが、終了後にバック・ステージを訪ねた時のこと、彼女は筆者をみとめるや否や、「小島さん、今日は誕生日だったんですよね。おめでとうございますっ！」と元気よく声をかけてきたのだった。その日が誕生日であることはスタッフに話した記憶があったから、そのスタッフの彼が知らせたのかな……、と思いながら礼をいうと、彼女は「だけどね……」と悔しそうな表情でそれに続けたのだ。わけを尋ねると、プレゼントを用意したというのに持ってくるのを忘れてしまったとのこと。「せっかくここでわたそうと思ったのにい、悔しーーっ！」と彼女はそのあとに地団太（じだんだ）を踏むようにして続けたのだが、そんなふうに真剣に悔しがる姿を見て、自然と暖かい気持ちがわき上がったことを思い出す。いずれにせよ彼女

のピュアさに素手で触れられたような出来事だった。

ちなみにこの時は、「そんなこと気にしないでいいよ。今日の演奏が最高のプレゼントだったからね」と返したのだが、ちょっとキザだったか。

以後またたく間に彼女は大きく躍進、スタジアムでコンサートを開くほどの存在になっていく。そうなってからはインタヴューなどで会う機会はぐんと減ってしまったのだが、西武球場でのスタジアム・コンサートには何度か足を運び、届けられていた新譜もチェックしていた。が、90年代に入って少ししてからのこと、聴くのが少々苦痛に感じてしまうようになった時期があったのだ。どこか不自然に背伸びしているような印象を受け、デビュー当初に持っていたピュアさがあまり感じられなくなったことが原因だった。10代でデビューしたゆえにつきまとった、〝若くてはちきれたシンガー〟というイメージから脱皮したかったのではないかと思う。

そんなことがあって以来、彼女は頭の片隅に残る程度の存在になってしまうのだが、時を経た2016年、かなり久しぶりに歌を生で聴く機会があった。デビュー30周年を記念した、ファースト・アルバム「eyes」に収録された曲をすべて唄うという企画のコンサートが台場のゼップ・ダイバーシティで行われ、それに足を運んだのだ。

渡辺美里
「eyes」
（エピック・ソニー）

来場者にはこの日のために作られたブックレットとDVDが配られるという、人数限定の豪華なコンサートだった。ブックレットは30年の軌跡が記されたものであり、中に筆者が大昔に書いた「ミュージック・ステディ」のインタヴュー記事が使われたため、主催者から誘いがあったのだ。

その日20数年ぶりに観た彼女はいい具合に力が抜けていて、かなり充実したシンガーに成長していたように筆者にはみえた。ステージ運びはぐんとスムーズになって客の声援へのレスポンスもソツがなくなり、ごくナチュラルな歌がその日には聴けたのだ。さらに感心させられたのは、入場料が1万円を超える高額だったにもかかわらず満席になっていたことだった。30年の長さにわたってトップの位置を維持するためには、まさに並みでない努力が必要だっただろう。それでもこの日の彼女はそんな気負いを少しもみせず、まったくの自然体でステージを進めていた。まさにこの日ステージに立った彼女はいい歌と正面から向き合いながら誠意をもって表現する、ごくリーズナブルなシンガー以外の何ものでもなかった。真っ当な道を正攻法で進むこんなシンガーは今、そう簡単に見つけられないものだ。

もう一人、中村あゆみのことを知ったのも、やはりかなり早い時期のことだった。

実はデビュー当初に彼女のプロデュースを務めていた高橋研とは学生時代からつき合いがあり、その関係でほかよりも早く情報が届いたのだ。そのため歌もデビューするずいぶん前に聴いていたのだが、その印象は決して悪いものではなかった。バックの演奏がブルース・スプリングスティーンの影響を露(あら)わにした、当時あふれまくっていたものだったことには苦笑だったが、そこに載るヴォーカルがひどくスカッとしていたのだ。粗削りな中に〝音程や譜割りなんてどうでもいい、ただ思いっ切り唄うだけだ〟と必死にアピールしているような、唄うものの強い自我がサウンド・スタイルを軽く飛び越えて表出した歌だったのだ。

……それにしても、彼女も渡辺美里と同じ18歳。この若さはやはり少し気になったが、そんな印象だったためさっそくページを取って会いに行くことにする。デビューしたばかりの、出世作の「翼の折れたエンジェル」が発表されるずっと前のことだった。

その初めてのインタヴューの日、約束の場に現れた彼女は、〝ちょっとオシャレで悪ぶったところのある、よくいる今時の女の子〟といった風貌だった。そこはある意味で予想した通りだったが、痛快だったのは開けっぴろげそのものの性格だ。「(高橋)研さんにいろいろ教えてもらうまでロックなんて大っ嫌いだった」、「体と心で感じたことをぶつけてるだけだから、歌の勉強なんて全然してないよ」、「この世界、思った

中村あゆみ
「翼の折れたエンジェル」
(マイカルハミングバード)

より地味だね。そこは拍子抜けした。選んじゃったからしょうがないけど」……、などなど、思ったことを歯に衣着せぬ口調で次々と口にするのだ。両親が離婚してからは少し荒れた生活をしていたこともその日には、なんの衒いもなく彼女は話して聞かせた。その態度は典型的なおしゃべり好きのティーンエイジャーのそれだったが、こんなネガティヴなことも大っぴらに話すあたりには、〝他人にどう思われようと関係ない、自分は自分だ〟という意識がのぞけて新鮮な気分になったものだ。どうあれデビューしたての新人が持ちがちの気負いのようなものは、この日の彼女はほんのカケラほども持っていないようだった。

この裏表のない性格は、支持を集めてからもまったく変わることはなかった。彼女は85年の4月からニッポン放送の深夜番組『オールナイトニッポン』のパーソナリティを務めることになるのだが、その放送中にも感情がおもむくままのことを平然と口にしていたのだ。リスナーから甘えたような内容の手紙が届くと、「テメエいい加減にしろよぉ」とそれを読みながら平気で悪態をつくし、理不尽なことをされた体験が記された手紙には、「ソイツ、ぶん殴ってやれ」だ。この番組は収録現場を一度のぞいたことがあるのだが、番組のスタッフへの態度もまったく同じだった。収録中にディレクターなどから気に入らない指示が入ったりすると、「なんだよぉ」だとか「ちょっ

と待ってろよ」などと本番の最中だというのにコンソール・ルームに向かって叫ぶ。見ていて苦笑の連続だったが、このダイレクトさこそが彼女ならではの面白味だ。スタッフも〝あゆみだから仕方がないか……〟と考えていたらしく、やはり苦笑しつつもやりたいようにさせていたようだった。

リスナーもまた〝あゆみらしいな〟などと考えながらそんな毒舌を聞き、留飲を下げていたに違いない。そしてそのごく明快なものいいにいちいち共感、親近感を深めていった。いってみれば当時の彼女はファンにとっては、理屈抜きで頼ることのできる、身近にいてなんでもはっきりいってくれる先輩のような存在だったのだ。その点はカリスマとして崇め奉られていた尾崎豊とは、決定的に違っていた。彼女が立っていたのは自分を支持するティーンエイジャーのそれと、まったく同じ地平だったのだ。

コンサートも彼女のものはかなりよく観に行った。デビューして2〜3年の間に東京で行われたものは、だいたいは観ているといっていいだろう。それで瞠目させられたのは、成長のペースが早く、その仕方も実にナチュラルなことだった。全身で客に立ち向かうパフォーマンスは変わらなかったが、ライヴハウスではライヴハウスなりの、ホールではホールなりの、スタジアムではスタジアムなりのやり方をごく自然に

身につけていたのだ。それがプロデューサーたちの指導があっての成長でなかったことは、ステージ運びは相変わらず本能的で、MCも開けっぴろげだったところからつぶさにわかった。では何がそうさせたのか……。ひとえにそれは〝会場に来た人みんなを満足させたい〟という強い想い、敢えていうならば虚仮の一念だったのではないかと筆者は思っている。当時彼女のコンサートでは会場がいつも一体化していたのは、彼女のそんな一途な想いが客席の隅々に届いていたからだった……、などとも考えた。

コンサートにまつわる、他愛ないながらもちょっと思い出に残ることを一つ。

筆者は当時コンサートに行くと、演奏中に客席を見わたすことがよくあった。観客がどんな表情でステージを観ているのかに興味があったからだ。いつだったか彼女のコンサートでもそんなふうに、周囲を見わたしながら演奏を聴いていたことがある。そして終了後のこと、ねぎらいの言葉をかけに楽屋を訪ねた筆者に彼女は、「小島さん、席で周りをよく見回してたでしょう。あれはなんだったのよ」といきなり尋ねてきたのだ。それには「よくわかったね」と感心しながらわけを話すと、「そんなこと気にする人なんてなかなかいないよ。さすがにちょっと違うね」などと彼女は返してきたのだった。何気ないやり取りだったが、彼女が客席をしっかりと見つめ、客一人ひとりに気を配りながらステージを務めるキメ細やかなパフォーマーであることが、この

時には確信できた気がした。

……彼女は当時こんなふうに、すべてに対してポジティヴかつ誠意を持って向き合っていた。そしてそれこそがこの時期の彼女の、途轍もなく大きな強みだったのだ。「翼の折れたエンジェル」のヒットで支持を集めてからも彼女とはインタヴューなどでよく顔を合わせてきたが、その時期も歌の稚拙さを自覚しつつ、改善する努力はまったくしていないようだった。にもかかわらずあれだけ聴き手を惹きつけるステージができたのは、まさにそのポジティヴな姿勢があったからこそのことだったのだ。当時インタヴューで多くのアーティストから聞けた言葉に、「大切なのはテクニックでなくマインドだ」というものがあった。だいたいのものは表現力の未熟さを隠すために使っていたような、筆者にしてみれば単なる言い訳にしか聞こえなかった言葉だが、彼女の口から出てくると、こんな言葉も素直に受け入れられたものだった。

やはり素直に受け入れられた、インタヴューで聞けた、彼女の誠実で一途な性格を表す言葉を最後にいくつか。

「素直になんなきゃ損だよ。私だって素直じゃない時期あったからね。不良やってた時は損ばっかしてたから、そのことは身をもってよくわかってる」

「できないことはできないってはっきりいうタイプだからさ。悪いことした時には、

“すみません”ってちゃんと認めるよ。その代わり自分が“これだ”って思ったことは、ケンカしても絶対に折れないんだ」

「（「翼の折れたエンジェル」がヒットして）周りから“変わった”っていわれるけど、自分じゃ何が変わったかなんて全然わかんないよ。メイクがうまくなっただけだし（笑）。変わったとしたら、ファンが変えてくれたのかな。いろんな人と会ったからとか。自分で無理に変わろうと思ったことなんて一度もないよ。私、動物だからね（笑）」

「私のファンにアーパーはいないよ。ハデな格好してるヤツは多いけど、自分の世界はみんなしっかり持ってる。本人がパッパラしてるからそんなヤツらがファンになってくれるのかもしれないけどね（笑）」

……ちょっと笑えるものもあるが、どれも一途な性格を巧みに表した、彼女らしい素直な言葉だ。

CamScannerでスキャン

黄色人種独特のチャンキー・ミュージックを世界に発信

YMO

CamScannerでスキャン

日本語による正統なロックを聴かせて大規模な活動を展開するバンドがいくつも登場した1980年代、それらとはまったくおもむきが違う、突然変異のような音楽で大きな支持を集めたバンドがいた。イエロー・マジック・オーケストラ、YMOがそれだ。

そのYMO、一般的にはテクノの創始者のように語られているが、音楽性を簡単にくくるのは難しい。当時〝ピコピコ・サウンド〟などとよくいわれた、電子音を多用したサウンドは確かにテクノだった。が、曲一つ一つみると無国籍なタッチが漂うエスニック調のものがあり、タイトなビートが活きたロックもあり、はたまた「君に、胸キュン。（浮気なヴァカンス）」なんて〝テクノ歌謡〟があり……、と、実にさまざまなタイプがあったのだ。またそれ以外にも、踊れるダンス・チューンなんかもあった。クラブ・シーンが盛り上がった90年代初頭、深夜のクラブで「RYDEEN」や「Tong Poo」を好んで鳴らしていたDJがいたことを筆者は知っている。

ともあれこのバンド、いや、オーケストラというべきか、YMOを単に〝東洋的でマジカルな〟というイメージだけでとらえるのは無理がある。オリエンタルで魔術的だったのは事実だが、それだけでなく、いろいろな側面があったのだ。そしてその多面的な、もう少しいえば雑多なところがYMOのキーだったのではないかと筆者は

CamScannerでスキャン

思っている。ルーツにロックやポップスの感覚を持たない日本人が持つ、海外の音楽の影響を受けやすい性質から生まれた雑多性だ。創始者の細野晴臣はそのずっと前から、〝白人のものでも黒人のものでもない、黄色人種独特の音楽〟を作りたいと公言していた。そして細野はその〝黄色人種独特の音楽〟を、そんな日本人ならではの雑多性をよりどころにYMOで作ろうとしていた。筆者はそんなふうに考えることがよくあったりする。

もっともそう考えるようになったのは、〝散開〟してしばらく経ってからのことだった。現役の頃にはそこまで見極められなかったのだ。事実、ファーストの『イエロー・マジック・オーケストラ』を聴いた印象も、〝変わった音楽だ……〟なんて程度でしかなかった。少し具体的にしても、〝はっぴいえんどやキャラメル・ママなど経た細野と、サディスティック・ミカ・バンドなどにいた高橋幸宏、そして東京芸大出身の坂本龍一が結びつくとこんなものができるのか……〟なんて程度だ。それでも、まったく新しいタイプのポップ・ミュージックであることは理解できた。強いていえばフュージョンの流れを汲んでいるのか、と考えたこともあった。しかしながら単にロックとジャズをかけ合わせたものではないし、ギターの早弾きや複雑なリズムも出てこない。そんなものだったため、〝これがはたして受け入れられるのか……〟などとも

YMO
『イエロー・マジック・オーケストラ』
（アルファレコード）

少し気になった。それがいつしか日本を代表するほどのバンドになり……、その点でいえばマジカルだったのかもしれない。

YMOは78年、細野が自身のソロ・アルバム『はらいそ』のレコーディングに参加した高橋と坂本を自宅に招き、コタツでミカンやオニギリを食べながら構想を話したことからスタートしたといわれている。サイバーなイメージのYMOだが、始まりはこんな、古き時代の日本を思わせるような状況だったことがミスマッチでちょっと面白い。いや、イエローだから逆にふさわしいのか。細野はこの時、〝マーティン・デニーの「ファイアー・クラッカー」をエレクトリック・チャンキー・ディスコにアレンジしてヒットさせる〟というヴィジョンを二人に話したらしい。マーティン・デニーは50年代にアメリカで知られた、非西洋圏の音楽を好んで「蘇州夜曲」をカヴァーしたこともあるラウンジ/エキゾチカ系のアーティストだ。チャンキーというのは、ファンキーとちゃんこをかけ合わせて〝ゴチャマゼにする〟という意味を持たせた造語とのこと。こんなレアなアーティストの代表曲をエレクトリックかつゴチャマゼにして、ディスコ風に仕立て上げるというわけだ。下世話でも、なんとなくワクワクさせる音楽がイメージできるのではなかろうか。どうあれこのアイデアには、細野が思い描い

細野晴臣『はらいそ』（アルファレコード）

ていたYMOの全体像が表れているようで興味深い。

そんなふうにしてYMOはスタート、そのすぐのちにシンセサイザー・プログラマーの松武秀樹のサポートを得て、アルバムのレコーディングに入っていく。その松武は以後もYMOにとって重要な一員になり、ステージ上でさまざまな電子楽器のマニピュレートをすることになった。ステージにミュージシャン以外の技術者を上げたバンドには、ダブ・マスターXこと宮崎泉がステージ上でダブ・ミックスを展開したミュート・ビートがあったが、YMOが最初だっただろう。このあたりにも革新性が表れていそうだ。

そのアルバム、ファーストの『イエロー・マジック・オーケストラ』は同年11月に発表される。ここで特筆すべきは、YMOは当初から世界のマーケットを視野に入れていたことだ。当時所属していたアルファレコード創始者の村井邦彦は、海外でアルバムをともあれ1000枚は売ることを目標にしていたと語っており、具体的な戦略も考えていたらしい。欧米で知られる日本の音楽は、いまだ「スキヤキ」ぐらいだった時期だ。それでもその翌年にはアメリカのマーケットに向けてミックスし直した『イエロー〜』を、米A&Mより果敢にリリース。ギグもチューブスのサポートで、ロサンゼルスの『グリーク・シアター』で行った。かつてロサンゼルスで演奏した日本の

バンドには、「ライヴ・アット・ウイスキー・ア・ゴー・ゴー」というアルバムを残したクロニクルがいたが、当時としては画期的な出来事だっただろう。その日の演奏は、かなりの好評を博したとのことだ。

海外でのギグは、セカンドの「ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー」の発表に合わせても行われた。この時はロンドンとパリに始まってアメリカの数都市に続くという、大規模なツアーになった。「トランス・アトランティック・ツアー」という名のそのツアーには、松武に加えて矢野顕子と渡辺香津美がサポートで参加している。

そのサポート・ミュージシャンについて、ここにもYMOの雑多性が表れているようで興味深い。少し話は飛ぶようだが、そのことについて少し。

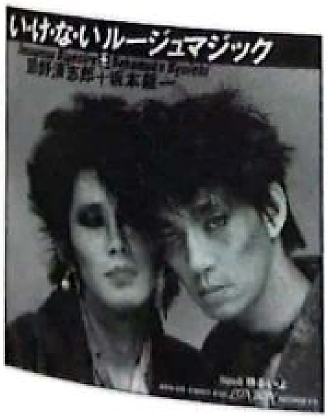
まずギターには、渡辺のほかに大村健司や鮎川誠らが初期には加わることがあった。大村は赤い鳥出身、のちに村上〝ポンタ〟秀一らとパンプーやカミーノといった、クロスオーヴァー/フュージョンのハシリといわれたバンドを組んだギタリストだ。それに対して鮎川は、周知のように根っからのロック・ギタリスト。シーナ&ザ・ロケッツの「真空パック」が細野プロデュースだったというつながりはあるが、エレクトリック・チャンキー・ディスコと純ロックという組み合わせはかなり意外だ。ギターではほか、山下洋輔や坂田明らジャズ系とのコラボレイト経験が豊富な藤本敦夫、eXとい

YMO
「ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー」
(アルファレコード)

うニューウェイヴ系バンド出身の梅林茂など何人かのユニークな逸材がサポートしている。

そしてキーボードでは矢野のほか、矢野のかつての夫である矢野誠や橋本一子などがサポートした。誠はポップス系シンガーのアレンジやプロデュースを多く手がける幅広いセンスの持ち主で、橋本は実験的な要素を持つリーダー・アルバムを作るかたわら映画音楽なども多く手がける、多才なピアニストだ。ほかには渡辺香津美のバンドにいた松本弘なども、キーボードでサポートしたことがある。

それ以外にも、キャラメル・ママとティン・パン・アレーで細野と活動をともにした林立夫がパーカッションで、またプラスチックス出身の立花ハジメがサックスで、そして再生後しばらく経った2000年以降には、小山田圭吾や高田漣といった若い世代がそれぞれギターとスティール・ギターで……、と、さまざまなタイプのミュージシャンがサポートしている。確固とした音楽スタイルを持つイメージのYMOだが、こんなふうにステージでは、さまざまな個性派と共演していたのだ。とりもなおさず異種の音楽を受け入れる許容量は、想像以上に広かったということだろう。坂本はYMO活動中、忌野清志郎とともに「い・け・な・いルージュマジック」なんて曲をシングルとして発表している。そして細野は90年代に忌野と坂本冬美とともにHIS



忌野清志郎＋坂本龍一
「い・け・な・いルージュマジック」
（ロンドンレコード）

なるユニットを組み、『日本の人』というアルバムまで作った。これらもそんな雑多性、許容量の広さの表れだと思っている。

……YMOはこうして数多くの個性と配合しながらサウンドを発展させ、ツアーを続けた。海外でもそれ以後、イギリスにドイツ、オランダやフランスなどの都市からアメリカの数都市を廻る『イエロー・マジック・オーケストラ・ワールド・ツアー』を行っている。

HIS『日本の人』（EASTWORLD／東芝EMI）

YMOについてもう一つ特筆すべきは、メンバー主導のレーベルを設立したことだろう。細野が村井に働きかけて実現した、¥EN（エン）という名のレーベルがそれだ。リーズナブルなミュージシャンであれば、誰もが音楽制作の環境を整えたいという欲求を持つものである。その素直な欲求を実現させたわけだが、ミュージシャン主体のレーベルがメジャーのメーカー内部に作られる例はほとんどなかった当時、これも画期的なことだった。ここではスタジオも作っている。それだけ細野たちYMOのメンバーは、原点である音楽作りの現場を大切にしていたということなのだ。このレーベルからはYMOのほか、戸川純や戸川と上野耕路らによるゲルニカ、また立花ハジメやサンディー&ザ・サンセッツなど、クセがありつつも独自のセンスを持ったアーティ

ストの作品が数多くリリースされている。この¥ENというレーベル名について、日本の通貨単位である〝円〟をこんなふうに表記したところには、世界のマーケットを視野に入れていたYMOの姿勢が表れているように思えて興味深い。

また話は横道にそれるが、こんなレーベルの設立を認可したアルファレコードについて少し。ここはほかの大手に比べてやや弱小というイメージがあったが、興味深いレコード・メーカーだった。アーティスト・エゴをストレートに出したような細野たちの要求に、素直に応じるほどの度量があるところだったのだ。その度量の広さは、ここに所属していたアーティストの顔ぶれからも伝わってくる。ザッと挙げてみると……。

まずは赤い鳥に紙ふうせん、そして荒井時代の松任谷由実など正統派のフォーク/ポップス系がここにはいた。それに加えてバークリーを卒業した日向敏文や、ブレッカー・ブラザーズとの共演作がある深町純らの尖鋭系もここから作品を出した。さらにプラスチックス出身の中西俊夫と佐藤チカによるMELONや、バンド・ブーム世代としてはかなり独自の活動を続けたソフトバレエといった変わり種のバンドがおり、そしてフュージョンのカシオペアにパンクのザ・スターリンもいて……、と、多種多様の個性派がそろっていたのだ。中でも個人的にもっとも印象に残るのは、80

CamScannerでスキャン

年代後半にここから数作を出した近藤等則・IMA。惜しくも2020年に逝去した近藤が、日本発のオリジナルな音楽を作ることを目的に結成したこのバンドはフェイヴァリットで、今も時おり旧譜を聴き直すことがある。

またこのアルファには¥ENのほかにEDGEやZAZAといったレーベルがあり、この二つも個性的なアーティストの作品を送り出していた。EDGEではまずP-MODELの、そしてルースターズ出身の池畑潤二によるゼロスペクターの、TENSAWのSay bowこと田中聖一が組んだポイズン・ポップなどのユニーク作を、またZAZAからはPINK出身の岡野ハジメによるクアドラフォニックスややはりPINKにいた福岡ユタカと矢壁アツノブのHALOの、そしてジャパニーズ・ハウスの先駆者といわれる福富幸弘の秀作を……、なんて具合だったのだ。またこの二つとは性格がやや違うSPINというレーベルもあり、ここの動向も興味深かった。いち早くリミックスに着目したこのSPINでは“In The '90s”というタイトルで、YMOやサンディー&ザ・サンセッツ、シーナ&ザ・ロケッツなどの音源を海外のエンジニアが大胆にリミックスしたミニ・アルバムをシリーズで発表。また「おどるポンポコリン」をハウス仕立てにリミックスするという、遊び感覚たっぷりのアルバムを世に送り出していた。さらにここではUKダブの世界で一目置かれる

CamScannerでスキャン

ON-Uサウンド・レコーズとライセンス契約し、ダブ・シンジケートやアフリカン・ヘッド・チャージといった重鎮的なダブ・バンドの作品も日本のマーケットに流していた。このON-Uの一連には筆者も傾倒し、毎日のようにアルバムを聴いた時期がある。

……このアルファ、98年にレコード制作事業から撤退しているのだが、この時代は盲点を突いたような音楽を多く作っていた。ひどく気になるレコード・メーカーだった。当時は動向をマメにチェックし、制作や宣伝担当者と頻繁にコンタクトをとったものだ。

話を戻す。YMOは81年に『BGM』に『テクノデリック』という実験色の強いアルバムを発表し、その翌年にはほぼ活動をストップする。その間はメンバーそれぞれソロ活動をメインにしていたのだが、もともとローリング・ストーンズのような、時を経ても転がり続けることを信条にしたバンドとは正反対の性格を持つYMOだ。その点を考えれば、この活動休止は至極当然のことだったのだろう。そしてそれ以後は「君に、胸キュン。(浮気なヴァカンス)」のシングルを、続けて同曲を収録したアルバムの『浮気なぼくら』をリリース。お笑いヴァラエティの『オレたちひょうきん族』

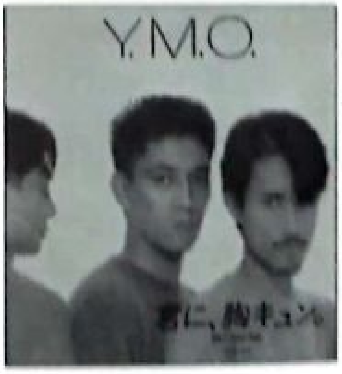
YMO
『BGM』
(アルファレコード)

YMO
『テクノデリック』
(アルファレコード)

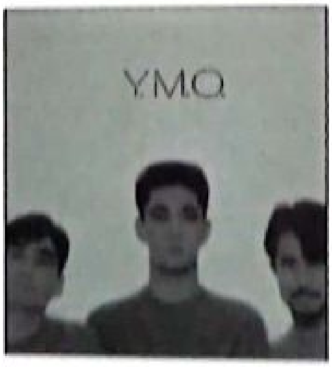
や、漫才ブームを受けて作られた『THE MANZAI』なんてテレビ番組に出演し、イメージを激変させた。敢えて大衆に迎合するようなこの変貌ぶりには戸惑った向きもいたに違いない。これをどうとらえるか……。

活動休止中、細野は松田聖子に楽曲を提供、坂本は郷ひろみや前川清の曲をプロデュースするなど、メンバーは歌謡曲の歌手と多く接触している。その接触を通して当時の歌謡曲の実態を把握した、そして自分たちなりの歌謡曲を作るのも面白いだろうという意欲をわき上がらせた、その結果がこれだったのではないかと筆者は考えている。もともとマーティン・デニーなんて"知る人ぞ知る"的なシンガーの曲をディスコ風にしてヒットさせるという、意表を突くようなアイデアから始まったYMOだ。歌謡曲フィールドに身を寄せてまた意表をつくのも面白いだろう、などと考えていたとしてもなんら不自然はない。「君に～」も「浮気な～」も確かに大衆を意識した作りではあるが、YMOとしてのカラーは充分に活きた仕上がりになっている。そしてそれはそのまま、"YMOが作る歌謡曲はこういうものだ"という意思表示のように思えるのだ。『THE MANZAI』で披露した芸は痛々しくてあまりサマになっていなかったが、シングルとアルバムは意外に楽しめた記憶がある。

……YMOはこんなふうに意表を突き続け、83年の『1983YMOジャパン・



YMO
「君に、胸キュン。」
（アルファレコード／YEN）



YMO
「浮気なぼくら」
（アルファレコード／YEN）

CamScannerでスキャン

ツアー」を最後に〝散開〟することになる。〝散開〟というのは軍事用語で、〝敵の攻撃を分散するために兵士が散らばること〟の意味なのだが、この言葉を使った理由は細野によると、「〝解散〟という言葉を使うとファンはショックを受けるだろうから」とのことだった。この時期に幕を閉じることはあらかじめ決めていたらしく、この終焉も筆者にはひどくクールに映った。そしてこんなキャリアからみえてくるのは、YMOは結びつきの緩い、形を自由に変えながらその時点での音楽的欲求を満たしていた特異な集合体だったということだ。よくあるロック・バンドとはまったく違うそんな様相は、〝散開〟後のメンバー個々の動きからも伝わってくる。テクノとヒップホップを合体させて発展させたようなOTT（オーヴァー・ザ・トップ）に興味を示した細野以外、坂本も高橋もYMOの流れを汲んだ音楽はまったく作っていないのだ。その点をみてもYMOは特殊だった。新感覚の音楽を作り出しただけでなく、新たなバンドのあり方をも提示した、革新的な集合体だったといえる。

……90年代初頭、"In The '90s"でYMOのリミックスを担当したビート・ロリマーとロンドンで会ったことがある。デヴィッド・ボウイらの作品を手がけたエンジニアだ。その彼にYMOの感想を尋ねたところ、「音楽のかけ合わせ方が独特だね。こういうのが日本から出てきたことは意外だったけど、よく考えれば自然だと思う」と応

えていた。やはりYMOが作っていたのは、日本人の性質が活きた、細野がいう"黄色人種独特の音楽"だったのだ。

CamScannerでスキャン

独自の活動を続けた都会派実力バンド

PINKほかキリング・タイム、リアル・フィッシュ etc.

CamScannerでスキャン

１９８０年代半ばは若いバンドが続々と登場、シーンがぐんと活気づいた時期だった。その点はよかった。が、ＢＯØＷＹとストリート・スライダーズが脚光を浴びてから、〝これはちょっと……〟と首をかしげたくなるようなバンドがにわかに増え出したのだ。

この二つが悪かったわけではない。それぞれを取り上げたページに記したように、どちらも評価できる点はかなりあったと思っている。疑問に思ったのはそのフォロワーたちで、多くがこの二つの亜流になってしまったのだ。加えてパンクを曲解した、ヘタでもステージに立っていいとカン違いしたバンドが一気に増殖した。バンド・ブーム予備軍だ。結果として若いバンドは一気に画一化し、個性がどんどんなくなってゆき……。

いきなり話は飛ぶが、当時ストリート・スライダーズのフォロワーたちは、〝ヨコノリ〟という言葉で表されていた。バンド・ブーマーを形容した、〝タテノリ〟に対抗した言葉だ。そしてそのヨコノリのバンドたちは、ブーマーたちを見下す傾向があった。みんな〝自分たちはセックス・ピストルズを単純再生産しただけじゃない、もっと深いバンドなんだ〟と思い込み、インタヴューなどでは〝タテノリなんかガキのやることだ〟などとよく主張していたのだ。これについて筆者は、〝どっちもどっちだ〟

CamScannerでスキャン

なんて印象だった。どちらにくくられても所詮は先達を模倣しただけの、オリジナリティの希薄なバンドだ。やはりヨコノリにくくられることがあったボ・ガンボスのどんとも似たようなことを感じていたらしく、「今の(ヨコノリの)連中は薄っぺらだよ。あの村八分のド不良ドモはフランス文学の香りさせとったからね。そういうインテリジェンスがまったく感じられない」などと語っていたことがある。結局はヨコノリのバンドも、バンド・ブーマーに過ぎなかったのだ。

話を戻す。そんなふうに80年代半ばはシーンが盛り上がるのに比例して、薄っぺらなバンドがいきなり増えた時期だった。それゆえ息苦しくなった筆者はロックと少し距離を置くようになったのだが、ロックを嫌いになったわけではなく、ロック・フィールドのチェックは続けていた。そんな中で出会い、息苦しさから解放してくれたのがこの、都会派のバンドたちだった。ことにPINKだ。このバンドを知った時には確かな手応えを感じ、やっとホッとできたことを今もよく覚えている。

PINKのスタートは83年、おピンク兄弟という、半ばオフザケのような名を持つバンドを母体にしてのことだった。メンバーは人種熱やビブラトーンズなどを経た福岡ユタカと矢壁アツノブに加えて、スペース・サーカスやショコラータ、東京ブラ

ボーといったバンドをわたり歩いた岡野ハジメ、そして爆風銃（バップガン）出身のホッピー神山とスティーヴ衛藤の5人。それに加えて渋谷ヒデヒロや逆井オサム、また鈴木賢司や大谷レイヴンらのギタリストがサポートで参加するという、少々変則的な編成だった。5人のメンバーは全員ソリストとしても通用する辣腕（らつわん）で、ことに福岡と岡野、神山はミュージシャンとしてのみならず、プロデューサーとしても確かな手腕を持つマルチ・アーティストだ。

そんな特殊な形態だったゆえ、PINKにはセッション・バンド的な性格があった。それでも作り出すサウンドにはバンドでなければ表しえない深みがあり、独特のカラーも持っていた。その音楽性を簡単に表すのは難しい。エスニック色を打ち出しながらもブラック・ファンクやミクスチャーに近い肉感性も持ち、グラム・ロックやプログレッシヴ・ロックが放つ甘美さなども漂わせて……、と、ともあれひどく入り混じっていたのだ。強いていえば〝クロスオーヴァー〟、フュージョンという言葉が定着する少し前、異ジャンルを融合させた音楽がこう呼ばれていたことがあるのだが、筆者はこのクロスオーヴァーという言葉で表すのがいちばんしっくり来た。いまだ猥雑なタッチを放っていた、こう呼ばれていた時期のミックス音楽に近いと思ったのだ。そしてその猥雑さが、すぐさまフィットした理由の一つだった。テクニック優先でき

れいに整理されすぎたフュージョンとは違って、あくまでバンドのコンビネーションを重視した演奏を聴かせていた点も馴染んだ。

またPｰNKは楽曲のサウンド・プロダクトが緻密で、その点も評価できた。彼らは89年に活動を凍結するまでに5枚のオリジナル・アルバムをリリースしているのだが、どれも収録曲はツブぞろいで、いわゆる〝捨て曲〟が一つとしてない。シングル・カットできるような大衆性を持つものはあまりなかったが、すべてがロジカルな視点で構築されている。そのため曲単体としても聴き応えがあり、アルバムもトータルで多方面から楽しめた。セッション・バンド的な側面があったとはいえ、メンバーそれぞれが発する音はこんなふうに、ひどく有機的に絡みついていたわけだ。そこもまたこの時期に増殖した二番煎じのバンドとは、決定的に違うところだった。

しかしながらその緻密さやロジカルさは、当時の一般的なロック・ファンのバリアーになっていたようだった。そのため好んで聴くのはいわゆる通がほとんどで、記事にする音楽雑誌も筆者がやっていた「ミュージック・ステディ」以外にあまりなかったと記憶している。「〜・ステディ」でも記事にしても、反響はほかの若手に比べてかなり少なかった。PｰNKはそんな、当時としてはちょっと特異なバンドだったのだ。

ここでまた話は飛ぶが、「〜・ステディ」はポピュラリティでなく、活動にいかに

筋が通っているかを基準にして記事にするアーティストを選んでいた音楽雑誌だった。そのためPINKのようなバンドは折に触れて取り上げていたのだが、そのスタンスがやはり、当時の若いロック・ファンのバリアーになっていたようだったのだ。短命だったのはそれゆえだと思っているのだが、その点を考えると、PINKと似た性格を持っていたのかもしれない。

ともあれPINKは、いってみれば〝マニア向け〟のようなバンドだった。しかしながら広い視野を持ち、外に向けて発信する姿勢を維持していたことも支持できたところだ。こうしたアーティストは往々にして〝わかるものだけがわかればいい〟といった意識を持ちがちだが、彼らは決してそんなふうではなかったのだ。

そうした姿勢はまず、コンサートのやり方によく表れていた。スタート当初には『ツバキハウス』なんてクラブを会場に選んでいたし、『モダン・コレクション』なんて時代を先取りしたアーティストばかりを集めたイヴェントなどにも出演していたのだ。そしてある程度支持を集めた時期に使った会場は、かつて飯倉にあった『ラフォーレミュージアム』というちょっと風変わりなスペースだった。後期は渋谷公会堂などの公共ホールになったが、それまではこんなふうに、かなりユニークな形でのコンサー

CamScannerでスキャン

トをしていたのだ。

ツバキハウスについて少し。ここは近年でいうクラブなのだが、いまだディスコという呼び名が主流だった80年代初頭にしては少々特殊で、『ロンドン・ナイト』や『ヘヴィメタ・ナイト』といった独特なイヴェントをレギュラーで組み、コアな海外アーティストのギグなどもやっていたところだ。ここで彼らがメジャー・デビュー前にやったギグは、『〜・ステディ』でリポートしている。またラフォーレ〜でのギグも筆者は生で観た。どちらも照明や装飾に工夫が凝らされた、彼らの特色が活きた内容の濃いものだったことを覚えている。

さらにPINKは作品を発表する媒体もユニークで、初期にはカセット・マガジンなんてものを使うことがあった。『TRA』という名の、フォトグラファーの伊島薫やデザイナーのミック板谷といったクリエイターが作っていたマガジンだ。このちょっと変わった名前は、ARTを逆からつづったもの。ややマニアックながらも先端の情報をいつも掲載しており、『〜・ステディ』ではこのカセット・マガジンのことも記事にしたことがある。

また彼らは早いうちから、海外にも目を向けていた。86年には「SOUL FLIGHT」の英語ヴァージョンを12インチ・シングルでイギリスのR・I・M・Eからリリース、合わ

PINK
「SOUL FLIGHT」
（R・I・M・Eレコード）

せてロンドンの「BUSBY'S」というクラブでギグも行っている。海外に進出したアーティストでは、当時はサディスティック・ミカ・バンドやYMOなどがよく話題に上っていたが、P-NKも紛れもなくその一つだったのだ。90年前後に岡野は、フランス系のアーティストを迎えてFLESHというロック・バンドを結成している。またホッピー神山は同時期から、欧米の前衛系ミュージシャンとのセッションを積極的に繰り返すようになった。こうしたグローバルな活動を続けられるようになったのは、この時期の体験があったからこそのことだろう。メンバーはもともと、インターナショナルに目を向けていたのだ。

P-NKはさらに、ヴィジュアル面にも独自の趣向を凝らすバンドだった。アルバム・ジャケットは抽象的な図版やポップ・アートっぽいイラストが使われたイマジネイティヴなものが多かったし、ステージ用のコスチュームもほかの多くとはちょっと違っていた。失礼を顧みずにいうと、このバンドのメンバーにはロック・ミュージシャン向きの風貌の持ち主があまりいない。それでもステージではみんな自然と絵になっていたのは、とりもなおさず見せ方にはかなり気を使っていたからだろう。その点も旺盛な発信欲の表れだったように、筆者は思っている。

前述したように、『〜・ステディ』ではこのバンドのことをよく記事にしていたのだが、そのことはメンバーも、素直に喜んでくれていたようだった。というのも筆者は近年にもその何人かと交流する機会がわりにあるのだが、みんな好意的に接してくれるのだ。ことにホッピー神山とはつき合いが多く、筆者の『アヴァン・ミュージック・イン・ジャパン』(DU BOOKS)という近著の出版に合わせて催したトーク・ショーには、喜んでゲストとして参加してくれたりもした。またしばらく前にスペース・サーカスのリイシューCDの解説を執筆する機会があったのだが、岡野はその際には長い時間を作って、当時の突っ込んだ話を聞かせてくれた。福岡と矢壁も同様だった。この二人は90年にHALOというユニットを組んでいる。そのHALOのアルバムがリリースされた時にインタヴューをする機会が筆者にはあったのだが、それもかなり前向きに応じてくれたことをよく覚えている。

……こんなふうにメンバーそれぞれとの仕事は、筆者にとって充実した気分を味わえるものばかりだった。そしてそのいくつかを通して、みんな音楽的探究心をずっと維持してることも確認できた。『〜・ステディ』の記事はあまり反響がなかったが、このことを考えると、早くから着目して記事にしたことは間違っていなかったと思っている。

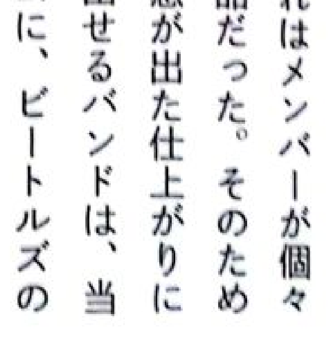
小島智
『アヴァン・ミュージック・イン・ジャパン』
(DU BOOKS)

このバンドは凍結近くの後期、またそれ以後もメンバー全員興味深い活動をしているため、最後にそのことを簡単に記しておく。

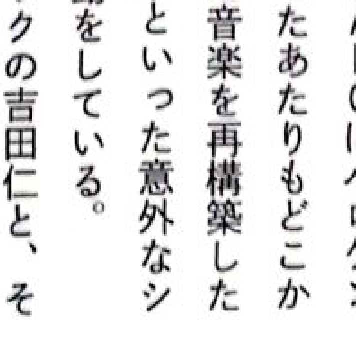
まずラストのオリジナル・アルバム『RED & BLUE』だが、これはメンバーが個々で完成させた楽曲を持ち寄った、いわば〝寄せ集め〟のような作品だった。そのため統一感やポップさはやや欠けるのだが、このバンドならではの力感が出た仕上がりになったのは興味深い。こんな大胆な作品をなんの衒(てら)いもなく世に出せるバンドは、当時P-NKのほかにそうはいなかっただろう。筆者はこのアルバムに、ビートルズの通称〝ホワイト・アルバム〟、2枚組の『ザ・ビートルズ』を思い浮かべたことがある。

そして凍結以降だが、まず福岡は前述のように矢壁とHALOを組み、深遠なミックスの跡がのぞける音楽を聴かせている。このユニットによるアルバムは2枚あるが、どちらもポップながら豊かな聴き応えを持った好作だ。なおこのHALOはハロゲン(halogen)から取った名前で、多くの化合物を作るこの元素から取ったあたりもどこか示唆に富んでいる。福岡はそののち、モロッコでサンプリングした音楽を再構築した『AILAA』なんてコアなアルバムを作り、片や堀ちえみや太田貴子といった意外なシンガーのプロデュースを手がけるなどもして、近年まで幅広い活動をしている。

岡野は凍結後、まずクアドラフォニックスをサロン・ミュージックの吉田仁と、そ



P-NK
『RED & BLUE』
(MOON RECORDS)



福岡ユタカ
『AILAA』
(Sony Records)

CamScannerでスキャン

して前述したFLESHを結成。それぞれでエッジの効いた演奏を聴かせている。そして90年あたりにはホッピー神山とスティーヴ・エトウ（この時期には苗字の表記がカタカナになっている）らとPUGSを結成し、コミカルながらも芯の太いサウンドを収めた作品を発表した。そのPUGSでは、シカゴのロック・フェスティヴァル「ロラパルローザ」に出演。プロデュース活動も多く、エレファントカシマシやスターリン、La'cryma ChristiにL'Arc~en~Cielらヴィジュアル系、また相川七瀬など意外なシンガーまで、数多くを手がけている。

興味深いのはホッピー神山だ。まず彼は『音楽王』というタイトルのソロ・アルバムを、2枚続けてリリース。Iはファンク・ミュージックに根差した、IIは前衛や即興の要素をふんだんに盛り込んだ、どちらもひどく深遠な作品だ。以後は自身の苗字を英語にしたゴッド・マウンテンという名のインディー・レーベルをスタート、自身のソロとともに大友良英と組んだオプティカル8や吉田達也との大文字、また山本精一らとによる架空線上の音楽など自らのユニットのほか、ティポグラフィカやデミセミクェーバー、アルタード・ステイツなどの異端なアーティストのアルバムをリリースしている。どれも大衆性はあまりなくとも充実した作品で、筆者は近年も聴き直すことがある名盤ばかりだ。またここではブラッドフォード・リード、という、ペンシリ

ホッピー神山
『音楽王』
（ＦＭ－ミュージック・ジャパン）

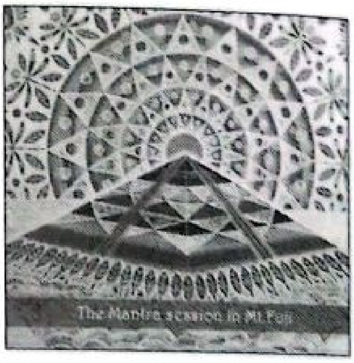
ホッピー神山
『音楽王2』
（ＦＭ－ミュージック・ジャパン）

ナという名のユニークな楽器をプレイするアメリカのアーティストの作品などもリリースしている。これも確かな聴き応えのある作品で、そこには彼の音楽愛好家としての面白味が表われた感じだ。もちろんキーボード・プレイヤーとしても精力的な活動は続けており、つい先ごろには近藤等則と岡部洋一とのセッションをベースに作った、『Mantra Session in Mt. Fuji』という力作を発表。これも充分なスリルを味わえる力作だ。なお彼のアクティヴな姿勢は、拙著『アヴァン・ミュージック・イン・ジャパン』掲載のインタヴューに詳しく記されているため、よろしければ参照を。

スティーヴ・エトウはマイペースで、ロック／ポップス系のアーティストのレコーディングやツアー・バンドへの参加が多い。それでも守備範囲は広く、布袋寅泰に吉川晃司、そしてこの二人によるCOMPLEXなどに加えて渡辺美里に大黒摩季、小比類巻かほるらさまざまだ。現在は奈良に住んでおり、東大寺で行われる行事などに参加、また『太古堂』なるギャラリー工房を自身で経営しているらしい。

メンバーそれぞれ、凍結後もこんなふうに密度の濃い活動をしているわけだ。PINKはやはり、結成当初からかなり突出したバンドだった。

最後にPINK以外で興味を惹かれた都会派のバンドについてほんの少し。まず面


『Mantra Session in Mt. Fuji』(God Mountain)

CamScannerでスキャン

白かったのはキリング・タイム、チャクラにいた板倉文とMa＊To、清水一登を中心にスタートした実験系のユニットだ。のちに斎藤ネコや青山純らが加わって正式なバンドになったのだが、これが一筋縄ではいかない演奏を聴かせていたのだ。ロックやジャズに民族音楽、またインダストリアルや現代音楽などさまざまを取り込んだ、ひたすら自由度が高いノンジャンル・ミュージックといった感じで、筆者は一時期かなり没頭したことがある。近年も時々聞き直すことがあるのだが、サウンドは今もって求心力を失わず、新鮮なままだ。

　また〝エスパー矢口〟こと矢口博康がリードしたリアル・フィッシュなんかも面白かった。矢口によると、〝ノン・メッセージの音楽〟を作ることを目的にしたバンドで、ただ単に耳に心地よいことだけを追求したようなサウンドはかつて類を見ない形状を持ち、新たな概念によるインストゥルメンタルの出現を感じたものだ。

　そしてそのリアル・フィッシュともメンバーがダブったShi-Shonenも耳を惹いた。デジタル処理を巧みに施したこのバンドのサウンドは、ポップながらもよくあるポップ・チューンとはまったく違う手触りがあり、新種のポップ・ミュージックの様相を呈していたのだ。このShi-Shonen、リアル・フィッシュも同様だったが、アイデアの新鮮さがキーでありながら、確かなテクニックに裏づけられた

演奏を聴かせていたところも安心できた。

……ほかにも、のちにピチカート・ファイヴに行く野宮真貴がいたポータブル・ロック、リアル・フィッシュにも参加した美尾洋乃が中心になったＭｉｏ Ｆｏｕなど、メインストリームでない位置にいた中にも興味深い演奏を聴かせるバンドはいくつもあった。「～・ステディ」ではどれもできる限り記事にしていたのだが、幅広い支持を得られずとも、独自の音楽を追求していたこんなバンドたちも忘れたくない存在だ。どうあれ80年代には、メインストリーム以外にも見逃せないアーティストがかなりいた。

イカ天から登場した本格派

ザ・ブランキー・ジェット・シティ

CamScannerでスキャン

支持を集めたのは90年代に入ってからだったが、ぜひとも取り上げておきたいバンドがある。浅井健一と照井利幸、そして中村達也の3人で1987年に結成された、ザ・ブランキー・ジェット・シティがそれだ。当時のニュー・カマーの中では一歩も二歩も抜きんでた演奏を聴かせていたこの硬質なトリオのことを、ここでは例外的に。

彼らが世に認められたのは、『三宅裕司のいかすバンド天国』（通称〝イカ天〟）がきっかけだったことを知る方は多いだろう。そしてそれを意外に感じた方もいたに違いない。筆者も同様だった。『平成名物TV』という軟派な娯楽番組の中にあったこの一コーナーは、彼らのようなバンドには今一つ似合わない。当初はよくそんなふうに考えたものだが、本人たちとの交流を続けるにつけ、その考えは自然と消え去ったのも事実だ。というのも彼らは自分たちの音楽をどう磨いて、それをどうカッコよく聴き手に届けるかということだけに集中していたのだ。だからメディアを通してどう見られるかなんてことには、まったくといっていいほど無関心だった。自分たちが認められるのなら、手段はなんでもよかったのだ。そんな、一点集中型の性格が伝わるエピソードを、ここではいくつか記してみたい。

彼らの存在を知ったのは、80年代の終わり近くのことだった。所属するレコード会

社の宣伝担当者から、〝稀に見る有望なバンドだ〟などと紹介されたのが最初だ。その際に曲はソニーのウォークマンのテレビCMで使われ、ファースト・アルバムはロンドンの録音で……、などといった付随情報も知らされた。そしてその担当は、お披露目のようなギグが近々あるからぜひとも、と最後に誘ってきたのだった。

　デビュー前からCMタイアップ、レコーディングもいきなり海外で、とはずいぶん力が入った新人だ。その半面、〝あんまり手厚く扱うのもよくないんじゃないか……〟などいうネガティヴな印象も少し抱いた。そんなふうに考えながらそのギグの会場に足を運んだのだが、聴けた演奏はそんな印象を一掃するに充分な、確かな手応えのあるものだった。

　まずステージに登場した3人に、強烈な存在感がある。同時期に幅を利かせていたバンド・ブーマーには持ちようもなかった存在感だ。刺青を入れた上半身を露出させた浅井は一点を見据えるだけで表情を変えず、照井と中村もひたすらふてぶてしい面持ちでビートを叩きつけるばかり。そして何よりもステージ全体に、いいようのない威圧感があった。ただただ演奏することだけに集中した、まさに体を張ったようなステージだったのだ。

　体を張ることについて、当時ステージでは常にそうしていることを自負するブー

マーは多かった。が、直情的に演奏するだけで体を張っていると思い込むものがほとんどだった中、彼らはウソ偽りなく、まったくの自然体でそうしていた感じだったのだ。ストレイ・キャッツを意識しすぎているところが気にならなくもなかった。しかしながらそんなロカビリーがベースの演奏も、まったく無理なく彼らの肉体と同化している。ギグの時間はそれほど長くなかった。それでもステージがこの上なく濃密だったため、得られた満足感は確かなものだったことをよく覚えている。

かくして素直に興味を惹かれ、その直後にあったインタヴューの依頼も前向きに請けた。依頼されたのは、ビクター・ブックスが発行していた『ロックンロール・ニューズメーカー』という音楽雑誌からだった。それからサンプルCDを改めて聴き直し、そのギグで抱いた印象や音作りの参考にしただろうストレイ・キャッツへの想い、また夜のストリートを詩的に描き出した歌詞についてなど、質問のポイントをいくつか考えた。そしていざインタヴューの場に臨んだのだが……、実はインタヴューには、いささか苦労させられたのだ。彼らにはそれ以後も何度か話を聞く機会があったが、いつもそうだった。

というのもみんな気の利いた、音楽雑誌関係者ふうにいうと〝見出しになるような〟発言をまったくしないのだ。ギグの感想を話しても、「ふ〜ん、そんなふうに感じた

んだ。人それぞれなんだぎゃな」などと、ストレイ・キャッツの影響については、「だってカッコよかったからやあ」などとごく簡単に、地のままの名古屋弁で返してくるだけ。歌詞の背景を尋ねても、「見て思ったことをそのまま書いただけだぎゃあ」なんて具合だ。自分たちのことを詮索されるのがイヤなわけではなさそうだった。話すことが本当になかったようなのだ。当時のブーマーの中にはインタヴュアーを困らせて面白がるために敢えて寡黙を通すものもいたが、そんなタチの悪いタイプでもなかった。それにしても堂々としたステージとは、今一つ結びつかない消極ぶりだ。これには少なからず戸惑わされた。それでも取り繕うところがまったくなかった3人の態度には、素直に好感を持ったのも事実だ。

『～・ニューズメーカー』誌からは、それからもよくこのバンドについての記事執筆を依頼された。しかしながら3人ともこんなふうに口数が少ないため、面と向かったインタヴューでは面白い記事が作れない。そのためリハーサルの現場をのぞいてそのありようをリポートしたり、地方都市の小規模なライヴハウスでのギグを観てレヴューしたり……、と、さまざまな〝苦肉の策〟をその際には講じた。そしてその機会を通じてわかったのが、〝一点集中型〟のバンドだということだった。彼らの頭にあったのは、いかにカッコよく自分たちの音楽を聴き手に届けられるかという、まさにそ

れだけ。極端にいえば、ほかは何も考えていなかったということなのだ。実際にふだんの3人は、どこにでもいるちょっと能天気な若者という感じだった。

彼らのことはロンドンまで取材に行ったことがある。セカンド・アルバム『BANG!』のオーヴァー・ダビングが同地のスタジオで行われ、その作業のリポートをやはり『～・ニューズメーカー』誌から依頼されたのだ。ここではその時のことについて記したいのだが、まずは少し話がそれることをお許しいただきたい。

いまだ音楽産業に活力が残っていたこの当時、所属アーティストが海外でレコーディングやギグをする機会があると、レコード会社が経費を負担してメディア関係者を同行させることがよくあった。そんな同行取材は筆者もこの時期、何度か体験している。いつもとはまた違ったアーティストの素顔を見ることができ、現地の音楽事情に生で触れられもするため、当初は喜んでそれに取り組んでいた。しかしながらある時期から弊害が目につき始め、白けるようになってしまったのだ。

というのも引率するレコード会社のスタッフに、〝すべて費用をもってやればメディアのものは満足だろう〟などとぞんざいに考えるものが多かったからだ。現にそのレコード会社から、〝これだけのことをしてやるんだから、それなりのスペースをとっ

ザ・ブランキー・ジェット・シティ
『BANG!』
（東芝EMI）

て好意的な記事を書けよ〟という圧力を暗にかけられることもあった。また引率するレコード会社のスタッフに、英語を話すものがほとんどいなかったことも弊害だった。そのため現地の関係者にコメントを求めたくも、コーディネイトができないのだ。ギグならば会場で演奏を聴くこと自体が取材になる。が、レコーディングだと、スタジオの片隅で見学するだけでは充分な情報が得られない。仕方なしにそうしたスタッフの頭越しに、現地のレコーディング関係者に声をかけて話を聞く、なんてことも筆者はしたことがあった。なんの負担もなく渡航できることは悪くなかった。が、お座なりの取材しかできなかったことがしばしばあり、消化不良の気分を味わわせられたことも少なくなかったのだ。事実、単なる観光旅行とほとんど変わらない渡航になってしまったことも何度かあった。

メディアのほうにも問題はあった。タダで海外を体験できることに満足し、ロクに取材もせずにアーティストを持ち上げた記事をホイホイと掲載する音楽雑誌が少なくなかったのだ。また海外にはレコード会社の経費で行くのが常識だ、などと考えるメディア関係者が増えたことも鼻についた。この時期のこと、「先週、○○でニューヨークに行ってきてね」などと国際派を気取るかのようにいうものがずいぶんと増えたのだ。○○はアーティストの名前で、そのアーティストの取材を自分が指名されて依頼

され、レコード会社の経費で渡航したことを自慢していたというわけだ。さらにそうしたものたちは、こちらがイギリスに行ってきたなどというと、「誰で行ったの？」と尋ねてくる。自分で手配して自費で行った、などと返そうものなら、「よくそんなことができたね」だ。こんなふうに自分の足で歩いて海外を見ようとするものを蔑むような編集者やライターには、正直なところ嫌悪感すら抱いた。この時期に音楽メディアの質が著しく低下したのは、関係者のこんな安易な意識も一つの原因だったと思っている。

話を戻してザ・ブランキー・ジェット・シティの、ロンドンでのことを。

この時はロンドンのエアー・スタジオで現地のミュージシャンとともにいくつかの楽器のダビング、そののちベルリンに移動して、ハンザ・スタジオというところでミックス・ダウンという工程だった。筆者はその最初、ロンドンでの三日間に同行したのだ。メンバーとは、出発の成田空港からいっしょだった。なおエアー・スタジオは、かのジョージ・マーティンが作ったスタジオだ。

まずはその成田で印象的だったのは、これから海外に重要な仕事をしに行くというのに、メンバー全員ほとんど緊張していなかったことだ。ファースト・アルバムをロンドンで作ったからもう海外には馴れた、という感じでもなさそうだった。というの

も搭乗手続きはスムーズにできなかったし、免税品を買うにもかなり手こずっていたのだ。それでも、それ以外の時間の彼らはまったくいつものテンションのまま。前に見つけたあの服がカッコよかったから今回は必ず買うだとか、あのアクセサリーを売ってた店はどんなふうになってるんだろうだとか、そんな他愛（たわい）ない話で盛り上がるばかりだ。離陸してからも同様で、みんな英語が話せないためイギリス人アテンダントの問いかけにも、返答はすべて日本語だった。飲みものの注文には、「ジュースちょうだい」だし、機内食を肉にするか魚にするか尋ねられると、「こっちにして」と日本語のメニューを指さして返す、なんて具合だったのだ。

ヒースローでもまったく同じような感じだった。パスポート・コントロールの係官への対応も、日本語か、およそ意味をなさないデタラメ英語だ。ことに浅井の入国審査は傑作だった。窓口でパスポートと入国カードをわたしたあとに、「オー・イエー」と叫びながらジーンズのポケットからむき出しのままのポンド紙幣と硬貨を取り出してみせ、そのあとには手でギターを弾く仕草をしてみせて……。それぞれ〝金はどれくらい持っているのか〟、〝イギリスに来た目的はなんなのか〟という質問への答だったのだろう。が、こんなアクションで係官を納得させるなど、どう考えてもできようがない。その係官もさすがにサジを投げたようで同行者を呼ぶように指示、後ろに

遊んでいた担当ディレクターが苦笑しながらそこに行ってフォロー……、なんて具合だったのだ。見ていてハラハラしなくもなかった。が、メンバーの素顔が見られた、興味深い一場面だった。

……ともあれ渡航中の3人は、演奏する以外の時間はずっとこんな感じだったのだ。エアー・スタジオにいた時も同様で、自分たちが演奏したり唄ったりする時間以外は、ほとんど気を抜いたままだ。気分転換にスタジオをちょっと離れても、レコーディングの話はほとんどといっていいほどしようとしない。〝こんなにくつろいでいていいのか……〟と少し心配にもなった。しかしながらその『BANG!』、ファーストの『Red Guitar and the Truth』を格段に上回るほどの充実したアルバムに仕上がった。これはどういうことなのか……。

彼らはおそらく皮膚感覚で、自分たちがかかわるべき領分をわきまえていたのだと思う。集中するのは自身の曲と演奏を磨くことだけでいい、そしてほかはすべて周りに任せればいいなどと、ごく自然なままに考えていたと思うのだ。このアルバムはエンジニアリングがマイケル・ツィマリングで、プロデュースは土屋昌巳という布陣で録音された。ツィマリングはほかにも記したように、当時日本の若手ロック・バンドの間では定評があったエンジニアだ。そして一風堂出身の土屋はやはり当時の若手の

ザ・ブランキー・ジェット・シティ
『Red Guitar And The Truth』
(東芝EMI)

1 9 9 1

バンドからポップス系シンガーまで幅広く手がけていた、キャリア豊かなプロデューサーだった。彼らは無意識のうちに、そんな二人の領域に自分たちが立ち入っても意味がないと考えていた。それだけ自分たちの音楽をカッコよくすることだけに集中していた、そんな意識の表れだったのではないかと思う。彼らのことを一点集中型のバンドだと考えるようになったのは、おそらくこのレコーディングを見たことがきっかけだったと思っている。

なおこの時のエアー・スタジオに同行したメディア関係者は、筆者一人だけ。宣伝担当者が二日後に合流したが、その彼から細かい要求をされることはほとんどなかった。またスタジオにいる時も比較的自由にさせてくれたため、その間には土屋やツィマリングとも少しコミュニケーションができた。さらにメンバーとはスタジオの外で食事をともにする機会も何度かあり、その際にはちょっとプライヴェートな話なども聞けた。そんな渡航だったため、三日間と短い滞在だったが消化不良の気分はほとんど味わわずに済み、充実した気分を味わえたことをつけ加えておく。

彼らとはそれ以降にも、インタヴューでは何度か会う機会があった。ロンドンで数日をともにしたことで打ち解けてくれたからか、その時はそれ以前よりもいくぶん滑

らかに話してくれるようになった。見出しになるような発言は相変わらずしてくれなかったが、本音と思えるような素直な言葉が時に聞け、それはそれで楽しいものだった。が、それからしばらく、脚光を浴びてメディアにも頻繁に出るようになってからの彼らは、インタヴューに食傷したような態度をみせ始めたのだ。受けるのはフロントマンの浅井だけというケースが増え、返答も少しばかり投げやりになったのだった。

そんな時期のこと、ある雑誌に依頼されたインタヴューを終えて雑談している最中に、浅井が「オレたちさ、こういうところでいいたいことなんかなんにもないんだぎゃあ」とボソリといったことがある。その言葉を聞いて彼らは本当にカッコいい音楽を作る以外は頭になかったことを実感でき、つぶさに納得したことを覚えている。

……ザ・ブランキー・ジェット・シティはこんなふうに、インタヴューにはずいぶんと苦労させられたバンドだった。しかしながらそんなインタヴューでも、心地よい気分を味わわされることがかなりあった。というのも彼らは、社会的な発言をいっさいしなかったからだ。この時期には安易な政治批判をしたり、反戦や反原発をいたずらに叫んだりする単細胞なブーマーが少なくなかった。首相の名前すら知らず、新聞をロクに読みもしないというのに薄っぺらな主張を繰り返すそんなものたちには辟易

1 9 3

させられていたが、彼らにはそういうところがまったくなかったのだ。心がけて意図的にそうしていたわけではなかっただろう。すべて地だったと思われるが、こんなふうにずっと等身大でいられたところも、このバンドが光っていた原因の一つだったと思っている。

80年代後半から脚光を浴び始めたヴィジュアル系

BUCK-TICK、X（X JAPAN）etc.

CamScannerでスキャン

華美なルックスを前面に打ち出したバンドが支持され、〝ヴィジュアル系〟という呼称が定着したのは1990年代に入ってからだが、その兆しは80年代後半からあった。いや、見た目が華やかなバンドはその前からもいた。女装した男性ヴォーカリストが怪しい雰囲気をかもすカトゥラ・トゥラーナや、オート・モッドやG-Schmitt（ゲー・シュミットと読む）など〝耽美派〟と呼ばれた一連だ。が、それらはいまだアンダーグラウンドな、少数のファンが支持するコアな存在だった。その流れを汲んだバンドが80年代後半に、一気に浮上してきたのだ。同時期にイギリスで盛り上がった、カルチャー・クラブやアダム&ジ・アンツらのニュー・ロマンティックのムーヴメントも引き金になっていたのだろう。

そんなバンドをどうとらえるか。少なからず迷ったことを覚えている。何せ見た目重視、それもステージなどでの視覚的要素より、衣装やヘア・スタイルに気を使うような若手だ。単なるこけおどしなのか、何か意味があってそうしているのか。その判断がなかなかつかなかったのだ。折しもバンド・ブーム真っ最中。そこに便乗しようとしていたことがつぶさにわかる、子供だましのようなバンドも実際にいた。そのためそんな疑問はしばらく続いたのだが、中に興味を惹かれるバンドがないわけではなかった。その一つがBUCK-TICKだ。

そのBUCK-TICK、存在を知ったのは80年代半ば過ぎ、火の宮というバンドのサワキカスミが主宰する、太陽レコードというインディー・レーベルを経由してのことだった。火の宮は〝憂国パンク・バンド〟を標榜した、衣着せぬ口調で社会情勢などにモノをいうことを信条にした痛快なバンドで、サワキとは少し交流があったのだ。そのため独特な個性の持ち主であることを知っており、そんな彼がやるレーベルのバンドならば面白いだろうと思ったのが最初だ。〝爆竹〟をもじったようなバンド名には、少し苦笑もしたのだが。

その太陽〜からリリースされた『HURRY UP MODE』も、それなりに悪くなかった。ポスト・ニューウェイヴを意識したサウンドには新鮮味を感じなかったが、下地にしただろうバンドとうまくつき合っていることがうかがえる演奏が聴けた。レパートリーにどれも独自の工夫が凝らされている点にも好感を持った。演奏力はやや未熟だが、よくまとまったアルバムだ。通して抱いた印象は、〝20代半ばのバンドにしてはバランス感覚が豊かだ〟なんてものだった。

のちに気づいたことだが、このバランスのよさはBUCK-TICKの最大の妙味だと思う。フロントにいる櫻井敦司と今井寿の二人が全体をリードし、ほかの3人

BUCK-TICK
『HURRY UP MODE』
(太陽レコード)

は主義的に徹するという機関はよくあるタイプかもしれない。が、ヴォーカリストとリード・ギタリストがメインでほかは刺身のツマのような多くと違い、このバンドには引き立て役がおらず、５人が均等に自身の役割を担っている。メジャー・デビュー当初は同郷の先輩のＢＯØＷＹを思わせるポップなレパートリーが多かったが、自我が芽生えた90年あたりからは、定石を逸脱したようなナンバーがかなり増えた。また今井は同時期から、アルペジオやギター・シンセサイザーなどの特殊な楽器をよく使うようになっている。それでも彼らならではのカラーをキープできているのは、まさにそのバランス感覚ゆえだと思うのだ。ちなみに音楽探求心が旺盛な今井はＢＵＣＫ－ＴＩＣＫと並行し、ＳＯＦＴ ＢＡＬＬＥＴの藤井麻輝らとＳＣＨＡＦＴという、また櫻井やＳＣＨＡＦＴにも参加したＰＩＧのレイモンド・ワッツらと、ＳＣＨＷＩＮというユニットを組んだりしている。このあたりからもヴィジュアルだけを売りにした、見た目で気を惹くバンドとは違うことが伝わるというものだ。90年代降のこんな動向をみると、彼らはあくまで音楽を中心に考えるバンドであることが明確にわかってくる。

その、サウンドが大幅に発展した時期のこと、ドラムのヤガミトールは、「今井が最近デジタル色を強めてるからね。だからオレはアナログに徹して、できるだけ重た

いビートを叩くようにしてるんだ」と語ったことがある。ヤガミが好きなドラマーは、レッド・ツェッペリンのジョン・ボーナム。オーソドックスなロックには惹かれず、影響を受けたのはテクノとニューウェイヴのアーティストがほとんどだとする今井とは正反対だが、こうした志向が巧みに絡まり合って、BUCK-TICKのサウンドには磨きがかけられたのだろう。

90年になる少し前、今井が麻薬取締法違反で逮捕されるという不祥事もあった。それでも彼らはヴィジュアル系の中では実力派のバンドとして成長、クオリティの高いサウンドを提供し続けた。かくしてSHOXXやフールズ・メイトなどヴィジュアル系を対象にした雑誌だけでなく、専門的な音楽雑誌にも取り上げられるようになる。以後ファン層をぐんと広げ、コンサートも充実させていき……。話題が先行した感があるヴィジュアル系出身で、こんな発展を遂げたバンドはほかにあまり例をみない。筆者も90年以降、スタジアムやアリーナ・クラスの会場で何度かコンサートを観たが、ビッグ・ネームの風格を感じさせる、充実したものだったことを覚えている。

……が、2000年を境にヴィジュアル系を含めてシーン全体の世代が交代、BUCK-TICKもメインストリームで話題に上る機会は少なくなっていく。筆者も動向をチェックすることは少なくなったが、彼らはずっと活動を続け、『THE DAY

IN QUESTION」という名のツアーを近年までコンスタントにやってきたらしい。デビューは87年だからすでにキャリアは30年超、長続きしないものが多いこのムーヴメント出身のバンドとしてはかなり異例だ。当初はヴィジュアル系の代表格のようにみられたBUCK-TICKだが、近年はまさにRCサクセションやハウンド・ドッグのような、時代に左右されない普遍性を持つ本物のバンドになっていたといっていいだろう。人気絶頂の時点で解散したBOØWYやザ・ブランキー・ジェット・シティは潔かったが、この二つとは違う形での潔さを体現したようなバンドだった。……そんな意味で櫻井の逝去は本当に残念である。

ヴィジュアル系でもう一つ、ちょっと振り向かされたのはX、のちのX JAPANだった。このバンドは音楽的にはほとんど惹かれなかったが、活動の在り方が興味深かったのだ。そう思わせたきっかけは、インディー時代に『SKULL THRASH ZONE VOLUME I』なんてオムニバス・アルバムに作品を寄せたことだった。日本のスラッシュ・メタル系バンドのオムニバスなのだが、実はスラッシュやハードコア・パンクなどスピード感と音量を最重要視したロックも、筆者は嫌いではない。物量作戦で押しまくるようなやり方も、サウンドを際立たせるのに有効だと思っているからだ。質

オムニバス
『SKULL THRASH ZONE VOLUME I』
（ビクターエンタテインメント）

より量、量より密度を重視した演奏で説得力のあるロックを作ったバンドは、過去にいくつもある。レッド・ホット・チリ・ペッパーズやバッド・ブレインズら、いわゆるミクスチャーのバンドがその好例だ。

……このやり方について、筆者のように考えるものは、残念ながら当時の日本にはあまりいなかったようだ。低次元なやり方だと信じ込むバンドが多く、そうしたものたちはこぞってソフトな演奏をすることに精力をかたむけていた。その結果、多くの若いバンドが精彩を欠いていき……。バンド・ブームで増殖した、勢いがあるだけで中身は何もないバンドへの反動もあったのだろう。気持ちはわからなくないが、将来性のあるフレッシュなバンドが妙に達観したような演奏を聴かせることには、筆者はどうしても馴染めない。……話は少しそれたが、そんなふうにしてきれいにまとまろうとするバンドが増えた当時、Xはそうした意味のないプライドは持たずに、DOOMやGROUND ZEROなどといった極端な演奏を聴かせるバンドが集まったオムニバスに参加したところが大胆で面白かったのだ。

彼らがインディー時代に作ったエクスタシーというレーベルも、思い起こせば大胆なところがあった。この時期に作られたプライヴェート・レーベルの中では、かなり特殊なところだったのだ。

YOSHIKIによると設立の目的は、〝建て前だらけの音楽業界をぶっ壊す〟ことで、扱うバンドの条件は、〝凶暴でハデで、気合が入っている〟ことだったらしい。宣伝もハデに展開し、発足当初から主要な音楽雑誌にはレギュラーで広告を出していた。どこにそんな金があったのか、Xのメジャー・デビューに際してかけた宣伝費は1000万円で、LUNA SEAの時は3000万円だったというから驚きだ。雑誌のハデな広告は、筆者の目にもよくついた。それを見て聴いてみたいという気にまではならなかったが、このレーベルやここに身を寄せたバンドのことが印象づけられたのは事実だ。ともあれメジャーのメーカー並みのレーベルにしたかったのだろう。物量作戦はここでも展開されていたようだ。

エクスタシーではイヴェントもやっていた。88年からスタートした、XのほかにLUNA SEAやZI:KILLなど、ここに身を寄せたいくつかのバンドが出演した『エクスタシー・サミット』がそれだ。このイヴェントがまた大胆で、大阪のバーボン・ハウスに始まって東京では鹿鳴館で数回、と当初はライヴハウスだったのが、89年には渋谷公会堂、91年には日本武道館、そしてその翌年には大阪城ホール……、と急速に規模を拡大している。いかに時流に乗ったとはいえ、短期間でここまで大きくなったシリーズのイヴェントはほかに例をみない。こんなところにもこのレーベル

の、サミット＝頂点を目指そうとしていた貪欲さが表れた感じだ。ちなみにこのイヴェントを収録した映像作品につけられたコピーは、〝みんな無名だったけど…無敵だった〟。このコピーも考えようによっては、ちょっと大胆だ。以後この『〜・サミット』はしばらく休止、が、2016年に『ヴィジュアル・ジャパン・サミット』という名で、幕張メッセにて復活したらしい。こんな大規模イヴェントを継続して開くレーベルも、やはりそうは見当たらない。頂点に向けてひたすら突き進む姿勢は馴染まないが、これだけ徹底すると痛快だったりする。

……Xは当初からこんな大胆なやり方で、活動の規模を加速的に拡大した。正式名称をX JAPANにしてからの活動も大規模で、東京ドームや横浜アリーナなどの大会場でコンサートを次々に開いていく。海外にも進出して欧米をツアー、アメリカの巨大ロック・フェスティヴァルに出演するまでになった。アルバムも寡作ながら、ほとんどが好セールスを記録。そして日本有線大賞やゴールド・ディスク大賞を受賞、NHK紅白歌合戦にも出演し……。こうして誰もが名を知るバンドになるのだが、デビュー当初、ここまで大きくなると予想できたものは何人いただろうか。コンサートはせいぜい都市部で2〜3000人を動員、アルバムもチャートの10位に入るか入らないか程度、と考えるものが多かったのではないかと思う。それが数年でこれだ。大

CamScannerでスキャン

胆な物量作戦でここまでより詰めたしたたかさ、これは評価に値すると思っている。
この時期の彼らは、まさに台風の目のようなバンドだった。

……このバンドについて、記したように音楽性にはあまり惹かれなかったが、hide個人の活動については興味深く見つめていた時期がある。ソロのアルバム「HIDE YOUR FACE」はオルタナティヴのツボをよくとらえた秀作だったし、そのアルバムに合わせて行われた、横浜アリーナでのコンサートも内容が濃いものだった。そのコンサートではT・レックスの「20センチュリー・ボーイ」のカヴァーを聴かせたのだが、これがセンスよくフェイクされた、なかなかの聴き応えがあるテイクになっていたのだ。彼とはインタヴューでも何度か会ったことがある。その際に開けた話も興味深く、刺激的な音楽やアートを探し求める貪欲さを持ったピュアな好青年であることを確認でき、好感を持ったことを覚えている。

・

そのhideが96年に自身で立ち上げたLEMONedというレーベルも、かなり興味深いところだった。彼がプロデューサーとして個性を発揮、音楽以外にもさまざまなアートを発信することを目的にしたレーベルだ。まずここではゼペット・ストアというバンドのアルバムをリリースしているのだが、これが当時の若手にしてはよく練られた演奏が聴ける、完成度の高いものだった。またこのレーベルではCDなどの

hide
「HIDE YOUR FACE」
（MCAビクター）

発表のみならず、洋服やグッズの販売店なども展開していた。そのカタログは見たことがあるが、かなり個性的なものばかりで、そのあたりからは、筆者はビートルズのメンバーが自ら立ち上げたアップルが思い浮かんだ。なおこのレーベル名について、読みは〝レモネード〟だが、スラングで〝欠陥品〟だとか〝どうしようもない女〟の意味を持つlemonを動詞に見立て、それにedをつけて過去形にしたという含みでこうしたもの。〝昔は欠陥品（欠陥人間）だった〟なんて意味になるのだが、これもヒネりが効いていて面白い。……こんな好奇心をそそるこんな数々を、自身も楽しみながらやり続けたhide。98年の逝去が悔やまれるアーティストだ。

余談ながら2000年代初頭、彼の出身地である横須賀にhide MUSIUMが作られているが、この設立には、時の総理大臣の小泉純一郎が力を添えている。ちなみに小泉も横須賀出身で、X JAPANのファンであることを公言しているのだ。

最後、ほかのヴィジュアル系で印象に残るいくつかについて簡単に。

まずちょっと面白かったのはデル・ジベット。彼らはバンド・ブーム時代には流れに巻き込まれてしまった感があるが、デビュー前後の80年代半ばのギグにはかり独自性があった。手塚眞監督の『星くず兄弟の伝説』に出演したことがあるヴォーカルの

CamScannerでスキャン

ーSSAYのパフォーマンスがデカダンかつシュールで、新たなステージのあり方を予感したことを思い出す。
　またエクスタシー出身のZI:KILLも興味深かった。音楽性はそれほど際立つものではなかったが、ヴォーカルのTUSKとギターのKENが研究熱心かつ確かな自我の持ち主で、インタヴューではいつも内容のある話が聞けたのだ。ホッピー神山という奇才をプロデューサーに迎えてアルバムを作ったところも気を惹いた。武道館でコンサートを開いたというのにアッサリ解散、以後は個々で思い思いの活動をするようになったのだが、それぞれの強い自我を考えるとそれも納得できた。ヴィジュアル系の中では一歩抜けたバンドという印象だ。
　……このZI:KILLについて、ちょっと面白いことがあったのでそれを余談として。
　あるヴィジュアル系を中心に取り上げていた音楽雑誌のインタヴューでのことだ。インタヴュアーには筆者ともう一人女性がいて、メンバー一人ひとりを個別に話を聞いて構成する記事用のものだった。筆者はKENとドラムのEBYで、その女性はTUSKとベースのSEIICHIを担当と振り分けられていたのだが、その彼女は当時多くいた、音楽的な知識があまりない人物だったのだ。TUSKはそのことを

知っていて、あまり快く思っていなかったらしい。そのため自分のインタヴュアーがそちらであることを知ると、「オレ、なんで小島さんじゃないの？」との不満を担当編集者にぶつけたのだ。筆者はそれに思わず苦笑、が、正当な評価を望んでいたことは伝わった。彼もやはり、見た目だけで判断してほしくはなかったのだろう。似たような態度はラウドネスをインタヴューした際に、X JAPANからこちらに移ったTAIJIがとっていたことがある。ヴィジュアル系の中にもこんなふうに考えるものは、何人かいたということだ。

やはりエクスタシー出身のLUNA SAEはバンド自体には惹かれなかったが、SUGIZOの動向は近年も面白いと思っている。〝サイケデリック・ジャム・バンド〟という触れ込みのSHAGやSUGIZO & THE SPANK YOUR JUICEなどユニークなバンドを作り、坂本龍一やジャパンにいたミック・カーンら多彩なゲストを迎えてソロ・アルバムを制作、イギリスのエレクトロ・ユニットのジュノ・リアクターのアメリカ・ツアーに参加……、と、hide亡きあとのX JAPANに参加した以外にも、彼は独自の活動を幅広く続けているのだ。その彼のプレイは近藤等則のギグにゲストで出演した際に、生で聴いたことがある。この時はLUNA SEAでは聴けなかった、しなやかかつ演出力に長けたギター・プレイが聴

けた。

……ヴィジュアル系について、バンド・ブーマーより演奏力はありながらも画一的なところは同じだ、などと考えたこともあった。が、こんなふうに自我を持ったものは、探せばいくつか見つけられたのは事実だ。

ロックと歌謡曲のはざまで

チェッカーズと吉川晃司　etc.

CamScannerでスキャン

「ミュージック・ステディ」では誌面で取り上げるべきか迷ったアーティストがいる。当時いきなり支持を集めた、テレビの歌謡番組などに積極的に出演する若いポップス系だ。それらを取り上げて、読者の反感を買わないか。あるいは新しい読者を得られるのか。そんな迷いだった。

そうしたものたちは概して音楽雑誌にも取り上げてもらいたがっていたようで、レコード会社からも編集部には記事掲載の要請があった。中にはそれなりに充実した歌を聴かせるものもいたため、どうするかかなり悩んだ。が、曲がりなりにも『〜・ステディ』は、ジャンルは問わずにどんなアーティストも取り上げて、深く切り込むことを信条としていた雑誌だ。かくして〝インタヴューでは自由に質問させてほしい〟との条件を出した上で、その何組かを記事にしてみることにした。そんな中で印象に残ったのは、やはりチェッカーズと吉川晃司だ。ここではその、当時華やかな話題を振りまいていた二組について記してみたい。まずはチェッカーズから。

久留米出身のこの7人組を初めて記事にしたのは、映画『CHECKERS IN TAN TAN たぬき』が公開された少しのちの1985年のことだった。康珍化、売野雅勇、芹澤廣明といったヒット・メーカーによる「ギザギザハートの子守唄」に

チェッカーズ
『CHECKERS IN TAN TAN たぬき』
（フジテレビジョン）

チェッカーズ
「ギザギザハートの子守唄」
（キャニオン・レコード）

「涙のリクエスト」、そして「哀しくてジェラシー」が立て続けにチャート・イン、すでに時代の寵児のようになっていた時期だ。誰もが親しめる大衆向けのナンバーでシーンに登場、その直後にはメンバーがスクリーンで愛嬌を振りまくような映画も作り……。当初のこんな売り出し方から思い浮かべたのは、いまだアイドル視されていた初期のビートルズだった。ビートルズもデビュー当初にはマーヴェレッツの「プリーズ・ミスター・ポストマン」やキャロル・キングの「チェインズ」など往年のヒット・ポップスを唄い、『ビートルズがやって来る　ヤァ！　ヤァ！　ヤァ！』や『ヘルプ！　4人はアイドル』なんて大衆向けの映画を作っている。タイガースなど日本のグループ・サウンズもマネたその売り方を、チェッカーズも踏襲したわけだ。

つまり彼らはこの時期、いわゆるお茶の間ウケするスターを目指そうとしていたのだ。インタヴューではそんな話もしてみた。そうするとメンバーは笑いながらうなずいたのちに、トオルこと武内亨が、「僕らが今やってる歌謡曲って、素敵だと思うんですよ。異常な世界でしょう。なんでもできちゃう。ハード・ロックやろうがクラシックやろうがバラライカやろうが、こんなにいろんなことできちゃうジャンルはないと思いますね。だからチェッカーズのポリシーは、ポリシーがないこと」と、「ベスト・テン番組に大沢（誉志幸）さんが出ようがモッズが出ようが、見る人にとっては歌謡曲

チェッカーズ
「涙のリクエスト」
（キャニオン・レコード）

チェッカーズ
「哀しくてジェラシー」
（キャニオン・レコード）

だからね」などとモク（高杢禎彦）が、ほんの少しの臆面もなく応えたのだった。なかなかスカッとする返答だ。
そして映画「～TAN TAN たぬき」については、「秋山（道夫。デビュー前からのチェッカーズのコンセプト・メーカー。この映画のシノプシスも考えている）さんのコンセプトが見事でしたよ。チェッカーズはタヌキだっていう。だってたった一年でここまで来ちゃった連中だから、正体がつかめない、タヌキみたいなところあると思うんですよ。バンドなんだかアイドルなんだかわけわかんないとこ、ありますからね」とやはりトオルが話した。映画には「タヌキだっていいじゃない。楽しいんだから、売れてるんだから」なんてセリフがあり、“芸能界に服役中”と記されたスライドが映される場面があるのだが、自虐的ともいえるこんな言葉にも、メンバーはみんな肯定的だった。こんなふうにチェッカーズは、芸能界にいることを楽しんでいたのだ。予想できない応答ではなかったが、これだけアッケラカンといわれると痛快だ。
ちなみにこの時のメンバーはタバコもよく吸っていたし、昼時だったため用意しておいた大皿のサンドウィッチも、喜んで口にしていた。そんな、よくいるヤンチャな若者のような態度からは、これらの発言が取り繕ったものでないことがよくわかった。
余談ながらメンバーは酒もわりに飲むようで、ことにナオユキ（藤井尚之）は酒豪だ。

藤井尚之
「NATURALLY」
（キャニオン・レコード）

2 1 5

のちに彼のソロ・アルバム『NATURALLY』のタイトル曲のヴィデオ・クリップの収録現場を見る機会があったのだが、その日は昼間からビールを飲んでいたことを覚えている。

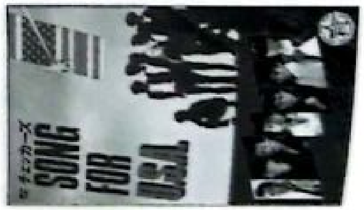
この日のインタヴューでは、ファンが騒ぐばかりのコンサートへの不満も述べていた。それでもみんな自分たちが置かれた状況を楽しんでいたようで、その点もなかなか新鮮だった。さらに彼らは、自身の芸に強いこだわりを持っていた。そしてそのこだわりは、86年以降の活動に少しずつ表れるようになっていく。

その86年、まずはメンバー自身の作詞作曲による曲を多く収録した、4枚目のアルバムの『FLOWER』を発表。そしてその少しのちのシングル「NANA」以降、楽曲はすべてメンバーのオリジナルになっている。またこの年には、映画『チェッカーズSONG FOR U.S.A.』を公開。こちらはメランコリックな青春映画ではあったが、メンバーのブラック・ミュージックへの愛情が巧みに表れた、味わい深い作品になった。そしてその翌年には、すべて自分たちのオリジナルによるアルバムの、『GO』をリリース。同時にメンバーの何人かは、ソロでの活動も始めている。

またこの時期、彼らはキュート・ビート・クラブ・バンドという変名でアルバムを出すというユニークなこともやっている。〝ジョージ・スプリングヒル・バンドとい

チェッカーズ
『FLOWER』
（キャニオン・レコード）

チェッカーズ
『チェッカーズSONG FOR U.S.A.』
（ポニーキャニオン）



う架空のバンドを蘇らせる。というテーマによるこの試みからは、筆者はまたしてもビートルズのことを思い浮かべた。ビートルズも架空のバンドがコンサートをやるという設定で、『Sgt.ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』というコンセプト・アルバムを作っているのだ。またキュート・ビート・〜とは少しニュアンスが違うが、変名のバンドとしては、演奏陣4人によるアプラーズなんてものもあった。彼らがやることはこんなふうに、単なる〝お遊び〟にみえてもアーティスティックでクリエイティヴだったのだ。

チェッカーズはともあれ、エンターテインメント精神が豊かなバンドだった。さらに、芸能界をしたたかにわたり歩けるたくましさを持つバンドでもあった。解散後にシングルのコレクションやオリジナル・アルバムのボックス、またクロニクル映像などが続々と発売されたことがあったが、それだけ名を残す存在になれたのは、彼らが自身の芸にきちんと向き合えるたくましさを持っていたからにほかならないと思っている。

……そのクロニクル映像について、筆者にはこの作品のパブリシティ用に作られたブックレットに載せる文章を執筆する機会があった。その際に映像をチェックして感心させられたのは、楽屋で着替えるシーンなどに映るメンバーが、みんな鍛えている

チェッカーズ
『GO』
(キャニオン・レコード)

ことがつぶさに伝わる体格だったことだ。そこからは彼らが本物のアーティストであることが確認できて、改めて感心したものだった。

余談っぽい話をもう少し。

85年に国立競技場で行われた、国際青年年の記念イヴェント『ALL TOGETHER NOW by LION』でのことだ。これにはチェッカーズも出演、筆者も取材に行ったのだが、その打ち上げの時に関係者と話していると、背後から「よっ」と肩を叩いてくるものがいた。振り返るとモクで、数日前のインタヴューで会っていた筆者のことを覚えてくれていたようだったのだ。彼はそうして、「あの日は楽しかったよ。雑誌のインタヴューでフラミンゴスやコースターズの話ができたことなんてほとんどないからね」などと、ひどく気さくに話しかけてくる。筆者もそんなくだけた態度には和まされ、それからしばらくブラック・ミュージック談義で盛り上がった、なんてことがあった。その時の彼の表情は、純粋に音楽が好きな一青年のそれだったことをよく覚えている。

もう一つ。チェッカーズのメンバーがザ・モッズを敬愛していることをご存知の方は多いだろう。そのザ・モッズの、武道館で行われたコンサートの開演前にあった出来事だ。その日はメンバーも会場に来ていたのだが、客席にいた彼らを見て、ビョウ

CamScannerでスキャン

つきの革ジャンで髪をツンツンに立てたパンク少年が大声を上げながら詰め寄っていった、なんてことがあったのだ。その少年はおそらく、「お前らみたく軟弱なヤロウの来るところじゃない！」とでも叫んでいたのだろう。つかみかからんばかりの剣幕だった。それでもメンバーはまったく動じることはなく、平然としたまま開幕を待っていた……、なんてシーンを目撃したことがある。その時の堂々とした態度は芸能界の操り人形でなく、自我を持つ立派なアーティストのそれだった。

チェッカーズ、いろいろな意味で思い出に残るバンドだ。

そして吉川晃司だが、彼は記事として取り上げるかどうするか、ある意味でいちばん迷ったシンガーだった。

何せ当時芸能界の最大手だった渡辺プロダクションに所属、デビュー曲の「モニカ」は自ら出演した青春映画の『すかんぴんウォーク』の主題歌……、と、バックグラウンドは完璧に芸能人だ。そのため読者の反応がまったく読めず、そんな意味で賭けのようなものだった。

その反応は、結論からいうとよくも悪くもなかった。その点は少し拍子抜けしたが、この吉川、会ってみて興味深かったのは、ひどく明快なキャラクターだったことだ。

吉川晃司「モニカ」（SMSレコード）

ともあれインタヴューでは、芸能界やメディアへの不満を隠すことなく次々と述べる。テレビの歌謡番組については、「(デビューしたばかりの頃は)〝新人のくせに走り回って唄ったりするな。そこで立ったまま唄え〟とかいわれましたからね。それとサウンド・チェックをきちんとさせてくれない。だから音のバランスがひどくて、それでも唄わなきゃならないから辛いですよ。まあみんな悪気はないんだろうけど、やっぱりサラリーマンだから型にハマってて、それがともあれイヤでしたね」などと、そして音楽雑誌に関しては、「音楽評論家の人たちが気に入った音楽でも、〝これはいい〟とか簡単にいうとミーハーっぽくなっちゃうからとりあえず批判しとく、みたいなところ、あるでしょう。それがどうも、ね……」。だから全然面白くなっちゃう」などと、最初からずっとこんな調子だったのだ。さらに「ミュージック・ステディ」に載ることに関しては、「僕なんかが出ると、〝なんでこんなヤツを〟とかいう読者がいると思う。でもそんなこと気にしないでいいじゃない。むしろそういう過激なこと、さりげなくやってほしい。やらないと何も変わらないからね」なんて感じだった。

筆者とはこの日に初めて顔を合わせたというのにこの口調、苦笑が絶えなかったことを思い出す。それとともに必死になって自己主張するところなど、どこかけなげにも思えた。無理に背伸びしている印象は受けた。が、自分はお行儀のいい芸能人とは違

うと一生懸命アピールするあたりは、なんとなく微笑ましかったことをよく覚えている。

そして二度目の、3枚目のアルバム『INNOCENT SKY』がリリースされた時のインタヴューでは、そのアルバム用に自身で書いた曲がほとんどボツにされたことへの愚痴を聞かされた。「メロディアスじゃないってことでね。まあ誰かが書いた曲でも自分の感覚と合ってればいいんだけど、やっぱりギャップが出てきちゃうんですよ。でも発売できないとまずいし、売れなくてもまずいから、それでもやらなくちゃならない。それがイヤでしたね」などとしながらのことだ。またその日には、大沢誉志幸の世界観には共鳴するものがあるため何かいっしょにやりたい、などと、そしてまた山下久美子が植木等とやったようなこと（この二人は「月光価千金（Get Out And Get Under The Moon）」でデュエットしている）もやってみたい、などと、かなりクリエイティヴなことも語っていた。とりもなおさず、一人前のアーティストとして早く認められたかったということだろう。

ついでながら彼は『ミュージック・ステディ』のことは気にしてくれていたようで、前に載った自分の記事への読者の反響についてもこの日には尋ねられた。取り立てて反感はなかったと伝えると、「なんだ、つまんねーの」のひとこと。さらに彼は、「『〜・

吉川晃司『INNOCENT SKY』（SMSレコード）

ステディ」でもさ、もっとドカンとやりません？ そうしないとつまんないよ。だから僕もテレビなんかにどんどん出ていこうと思ってる。出ないと話にならないからね。積極的にいろんなとこに出ないと、大きいことなんてできないよ」などとも続けて話した。

ここに記したそれぞれ、どれも二十歳前の発言だ。青臭い中にも、世間をアッといわせるハデなことをやりたいという気持ちが伝わるものではなかろうか。真のアーティストに早くなりたかったとともに、アウトロー的な姿勢はくずしたくなかったのだと思う。

「〜・ステディ」について、当時よく取り上げていたのはキャリア組のアーティストが多かったのだが、その中に入れられたことが彼にとっては存外の喜びだったのだろう。そのため彼とはそれ以後も、しばらくは良好な交流を続けられた。事務所もインタヴューのオファーにはいつも前向きに応じてくれたし、記事の内容に注文をつけられることもなかった。しかしながら90年あたりのこと、彼との間にちょっとしたトラブルがあったのだ。筆者は当時フリーランスである雑誌の編集を任されており、その雑誌用に、彼が布袋寅泰とともに組んだCOMPLEXをインタヴューした時のことだ。どういうものだったかというと……。

CamScannerでスキャン

筆者はいつも、インタヴューには事前に質問する内容を詳細に考えてから臨むことにしている。この日も同様に、布袋用と吉川用の質問を相当数考えてからその場にはおもむいた。そうしてまずは布袋から、と思って布袋のほうに質問を集中させたのだが、吉川はそれで自分が無視されたように感じたらしかったのだ。10分ぐらいした時のこと、彼はいきなり席を立ち、「オレ、帰るわ」のひとこと。スタッフが引き留めても聞かなかった。布袋との話を続けていたため詳しくはわからなかったが、「こんなの、やってられない」などといい張っていたのだろう。おそらく彼は、〝自分のことをきちんと扱ってくれた『ミュージック・ステディ』出身の小島がなんで布袋ばかりを……〟などと考えていたのではないかと思う。

その日のそれからのことも記しておくと……、吉川はなんとかスタッフが落ち着かせ、布袋のほうが終わってからじっくり話を、ということになる。そしてその時間になってインタヴューを始めたのだが、その時の態度はひどく素っ気ないものだった。

……なおこの日の記事は、決めていた〝COMPLEX・インタヴュー〟というタイトルにはせず、〝布袋寅泰(COMPEX)・インタヴュー〟と〝吉川晃司(COMPLEX)・インタヴュー〟の二つに分けて掲載することにした。吉川とはそれ以後も、何度か顔を合わせる機会があった。が、その時の態度も同様に、ひどく素っ気なかったことも

COMPLEX
『COMPLEX』
(東芝EMI/イーストワールド)

CamScannerでスキャン

つけ加えておく。

……彼はこの時期、やはり真剣に本物のアーティストとしてのポジションを確立したかったのだと思う。不釣り合いといわれながらも布袋という第一線のロック・ギタリストと敢えてCOMPLEXを作ったのは、そんな欲求の表れではなかったかと思うのだ。また彼はCOMPLEX以降、アルバムやコンサートはすべて自分がプロデュースすることにこだわっていた。そして2012年に移籍したワーナー・ミュージック・ジャパンでは、内部に『SAMURAI ROCK』なんてプライヴェート・レーベルを作っている。このレーベルについては詳しくないが、どことなくしたたかな、本物志向が巧みに表れたネーミングではなかろうか。彼は近年、俳優としての活動が増えたようだ。出演したドラマはいくつか見たことがあるが、そこで見られた演技もその本物志向に通じる気概がのぞけた、深みのあるものだった。ことによかったのは、2018年に放映された『都庁爆破』だ。ここで見られた体を張った演技は緊張感にあふれており、やぶれかぶれのアクションが散りばめられた初期のステージを思い起こさせた。

芸能界の約束事にもがき、アーティストとして歩き始めてからは自分自身であることにこだわって、50代の今は俳優として存在感を発揮……。紆余曲折いろいろあった

わけだが、こんな成長の仕方もアリだと思っている。

……ほか、歌謡曲フィールドにも積極的に出ていったポップス系では、「Ｒｏｍａｎｔｉｃが止まらない」のＣ-Ｃ-Ｂや〝第二のチェッカーズ〟などといわれたサリィ、伊藤さやか、本田恭章などを『〜・ステディ』では取り上げた。のちに気を惹く活動をしたのはＴＥＮＳＡＷ出身のメンバーとＴｏｙｓを組んだ本田恭章ぐらいだが、当時はそれぞれ、迷いながらも自分なりに健闘していたようだった。

バンド・ブームの立役者たち

ザ・ブルーハーツ、アンジー、ジュン・スカイ・ウォーカーズ etc.

CamScannerでスキャン

1980年代後半、空前のバンド・ブームがわき起こった。キャリアをほとんど持たないバンドが雨後のタケノコのごとく登場、あちこちで暴れ回ったのだ。折しもバブル経済の時期。景気のよさもあと押ししてブームは一気に過熱、公共メディアに取り上げられるほどの社会現象になったのだった。

このブームについて、否定的にみる向きは今も多い。誰もが楽器を持って自由にアピールできる場を切り拓いた点は評価するものの、バンドの絶対数が増えたため画一化が進み、ロックのレベルがぐんと下がった点を指摘してのことだ。またこの時期に出現した同世代のバンドは、すべてブーマーにくくられてしまうような風潮もしっくりこなかった。結局のところ演奏する側も聴く側も、はたまたそれを商売にする側も、そうするのが手っ取り早かったのだろう。このブームが予想以上に早く終息してしまったのは、そんな、一くくりにして公式に当てはめればすべて済むという安易な考えが、当事者たちにあったからだと思っている。

実際のところブーマーの中にも、いろいろなタイプのバンドがあった。スカやレゲエを取り入れてキャッチーな演奏を聴かせたレピッシュに、アフロ・ビートをベースにポップなサウンドを作ったKUSU KUSU(このバンド名は"くすくす笑う"からでな

く、アフリカやアラブに伝わる料理のクスクス[couscous]から取ったのだと思われる)、またちょっとヒネったポップ感覚が面白かったユニコーンなどがまずそうだ。さらに、のちに紅白歌合戦に出場するほどの国民的存在になったエレファントカシマシや、広い世代に支持されたTHE BOOMやザ・ブランキー・ジェット・シティなどもここにくくられることがあった。一過性のブームの中だけで終わらなかったバンドは、実際に結構あったのだ。

そんな中で際立っていたのは、やはりなんといってもザ・ブルーハーツだろう。〝青春パンク〟なんて呼び名を作った彼らは、確かに大きな波紋をシーンに投げかけた。直後に演奏スタイルをそっくりマネたバンドが続々と登場、その一連を称した〝ビート・パンク〟や〝タテノリ〟という呼び名が広く知れわたったのがその証左だ。その意味では画一化の原因を作ったバンドだったのだが、彼らは彼らなりの特色があるロックをやっていたと思う。まずはそのことについて、少し触れてみたい。

初めてこのバンドの演奏に接したのは80年代後半、彼らがメジャー・デビューする少し前のことだった。マネージメント契約を結んだ事務所のスタッフから、「面白いバンドがいる」として紹介されたのだ。そのスタッフに手わたされたデモ音源には、

パンキッシュながらも親しみやすいメロディのナンバーが収められていた。パンクがベースのストレートなバンドは、すでに受け入れられていた時期だ。そのため〝それなりに注目はされるだろうな……〟という印象をその時には抱いた。が、その程度で、のちに彼らがブームを牽引するほどの大きな存在になることまでは、ほんの少しも予想できなかったのは事実だ。

ただ、唄われる内容には引っかかるものを感じた。ドブネズミを美しいとする「リンダリンダ」はどうとらえていいかわからなかったが、「人にやさしく」では若いものたちに元気を与えようとし、「終わらない歌」では落ちこぼれへの愛情を表して、「パンク・ロック」ではパンクへの純な想いを包み隠さず表し……、と、どの曲にもすべてを肯定するような、暖かい気持ちが表されていたのだ。パンクはもともとハミ出しもの（punkはタイヤのパンクでなくこの意味だ）が社会に向けて、〝ファック・オフ！〟と叫ぶ音楽である。だというのにこの暖かさ、そのあたりには大いなる違和感を覚えた。が、それゆえで強く印象づけられたのも事実だった。

このことについて、メンバーに直接尋ねたことがある。デビューしたばかりの頃のインタヴューでのことだ。〝パンクの曲でこんなことを唄うのが意外なんだけど……〟と始めたその質問には、まず甲本ヒロトが、「パンクはオレにとってすごく暖かい音

ザ・ブルーハーツ「リンダリンダ」（メルダック）

ザ・ブルーハーツ「人にやさしく」（メルダック）

楽だった。これを聴いて救われたからね」と応え、真島昌利が「だから〝人に優しくしたい〟とか、暖かいことを唄ってもなんの問題もないよ」と続けたのだった。

聴き手を突き放す性格も持つパンクを、彼らはこんなふうにとらえていたのだ。そのことはかなり意外で、やはりいくばくかの違和感を覚えた。しかしながら彼らはなんの疑いもなくそう信じていたようで、それには軽いカルチャー・ショックを受ける。かくして特異なバンドだという印象はさらに強くなり、ギグにも時々足を運ぶようになるのだが……。

会場に集まった若いファンもまた、パンクを彼らと似たようにとらえていたのがやはりひどく意外だった。漂う空気は穏やかそのもの、代表曲のサビの部分では観客がそろってヒロトとともに合唱するほどだ。まさに聴き手が彼らの演奏を暖かく受け止めている、そんな様相がつぶさにみてとれるギグだった。UKパンクやニューヨーク・パンクのバンドのそれに漂う緊張感など、カケラほどもない。パンク・バンドにしては健康的すぎるこんなギグには、改めて小さなカルチャー・ショックを受けたものだった。

日本でもさまざまなタイプのロックが登場したこの時期、ストレートなサウンドに身を任せたいという欲求を募らせていたティーンエイジャーが少なからずいたという

CamScannerでスキャン

ことだろう。が、UKパンクやニューヨーク・パンクは英語だから、一体化するには壁がある。しかしながら暖かい想いを日本語で唄うブルーハーツには、そんな壁はまったく存在しない。かくして多くのティーンエイジャーがこぞって飛びつくことになり、みるみるうちに支持を集めた。彼らがまたたく間にパブリックな存在になったのは、ファンのこんな心理の動きゆえだったと思う。そんなふうにみると、盲点を突いたようなバンドだったのかもしれない。

「首つり台から」、「殺しのライセンス」、「44口径」なんてちょっと物騒なタイトルを持つ曲も彼らにはある。しかしながらそうしたものでも、描かれる世界はどこかメルヘンティックだ。またメッセージ性を感じ取れる曲にしても、どこかしらにコミカルなタッチがある。「リンダリンダ」で写真に写らない美しさをドブネズミで表したのも、そのメルヘンティックかつコミカルな感覚の表れだったのだろう。そのあたりに当時の若い世代は、限りない親愛感を抱いたに違いない。

「リンダリンダ」について余談を。彼らが所属していたレコード会社であるメルダックの出資者だったダーク・ダックスの喜早哲（〝ゲタさん〟と呼ばれたメンバー）は、この曲のデモを聴いて、「こんなのウチでやるの？　売れるわけがないよ」と一笑に付したらしい。この世代にとっては、理解の範囲を超えた感覚だったのだろう。が、このブ

2　3　3

ルーハーツとこれから記すアンジーは、のちにこの会社に多大な利益をもたらしているのが面白い。

……そんなふうにして一気に絶大な支持を集めたブルーハーツだが、ブームが去ると活動は下火になり、95年に解散することになる。解散の真の理由は明らかにされていないようだが、ある時期からメンバーは、過熱ぶりに白けていたところが明らかにあった。コンサートがまったくサーヴィス精神を感じ取れない、ただひたすら無愛想に演奏を叩きつけるだけのようなものになったのだ。MCも投げやりになり、いつだったかヒロトが、「僕らが楽しいから(コンサートを)やってるんです。キミたちのためじゃありませ〜ん」などと突き放すように叫ぶこともあった。インタヴューでもこの時期には、質問を意図的にはぐらかすような答を返すことが増えた。そしてラストになったアルバムの『PAN』だ。これはメンバーそれぞれのソロを集めただけの、極端にいえば間に合わせで作ったような作品だった。

ある意味でメンバー自身、図らずも自分たちで作ってしまったブームに翻弄されていたのかもしれない。これもちょっと皮肉だ。

ブルーハーツのフォロワーの位置にいたバンドはいくつかあったが、中でとりわけ

ザ・ブルーハーツ
『PAN』
(イーストウエスト・ジャパン)

目立っていたのは、やはりアンジーとジュン・スカイ・ウォーカーズだろう。ここからはその二つについて簡単に、まずはアンジーから。

このバンドは活動全般に、常に独自の工夫が施されていたことが特徴的だった。ことにインディペンデントでやっていた80年代初頭がそうで、地元の福岡でコンサートを精力的に続けるのみならず、いまだ珍しかったカセット・ブックなんてものも自主制作で作っていたのだ。筆者もこのバンドを知ったのは、そのカセット・ブックを通してのことだった。この時期に時々情報交換していた博多在住のフォトグラファーが、『ガセネタ』という名前のそのカセット・ブックを送ってくれたのだ。

手作り感がプンプン漂うその『ガセネタ』は、かなり盛りだくさんの内容だった。ブックに記されたことがほとんど内輪ウケのようなものだったことには苦笑したが、それでもバンドを多角的にアピールしようとする意識はうかがえた。カセットのほうで聴けた曲もユニークで、コミカルな中にもシュールなタッチが表された各曲、素直に好感を持った。福岡がベースゆえ、〝めんたい系〟にくくられることも当時はあったようだが、その一連とは明らかに違っている。ともあれこの時期のニュー・カマーの中では、かなり異色という印象を受けた。

ギグのあり方にしても、彼らはかなり独特だった。ヴォーカルの水戸華之介はスキ

アンジー
『ガセネタ』(カセットマガジン)
(自主制作)

CamScannerでスキャン

ンヘッドにバンダナを巻いて目の周りを黒く塗り、ギターの中谷のブースカはスカートをはいて……、と、奇抜というよりもオフザケのようないで立ちでステージには立っていたのだ。演出もまたユニークだった。観客にあらかじめバナナを配っておき、「天井裏から愛を込めて」を演奏する際にそれを頭上に振りかざしてもらうなんてことを、ライヴハウス時代にはよくしていたのだ。素のままであることを良しとするブーマー予備軍が増えた当時、ギグでこんなことをするバンドはほかにあまりいなかった。

またネーミングの感覚にも、このバンドには特殊なものがあった。カセット・ブックには『ガセネタ』のほかに、『木偶の坊』や『罪と罰』なんてタイトルをつけたものがあったのだ。アルバムにしてもインディ時代の作品には、『嘆きのばんび』や『髑髏（ゴルゴタ）の丘』などという、どこかとらえどころがないタイトルをつけている。メジャーに移ってからのアルバムも、『溢れる人々』に『ヒソカ』、『窓の口笛吹』なんて具合だ。なお〝ばんび〟という言葉には、メンバーは特別な意識を持っていたらしい。というのも彼らはメジャー・デビュー当初に設立したマネージメント事務所には、〝ばんびミュージック〟という名をつけているのだ。ここからはリンゴに特別な想いを持っていたビートルズのメンバーが、〝アップル〟という名のレーベルをスタートさせたことをどことなく連想する。

アンジー
『溢れる人々』
（メルダック）

さらに、メンバーのクレジットだ。メジャーに移行した時期の水戸以外のそれは、中谷のブースカ、岡本様ひこ、藤井がちゃ彦……、なんてものだったのだ。またのちに彼らは、〝ポコチンロック〟なんてバカバカしい名前の集合体を自身と筋肉少女帯にレピッシュ、カステラなど同世代のバンドで作ったりもしていた。そして92年の活動停止後に水戸が作ったユニットの名前も、エレカマニア、3-10 chain、Zun-Doco Machine、モンペ&ブラザース、花cute……、などといささか奇妙なものばかりだった。

……こんなふうにアンジーは、音楽以外のところにもさまざまな工夫を凝らしていたバンドだったのだ。どれも安易で子供じみた、オフザケといえばそれまでのような工夫かもしれない。それでも外部からのお仕着せでなく、メンバー自身が考え出した工夫であることがつぶさに伝わるところは悪くなかった。とりもなおさずバンドの総合的な見せ方をきちんと考えて、そこまで責任をとろうとしていたということだろう。そんな意味でこのアンジー、インディペンデント精神がとりわけ強いバンドだった。ここまで自立しようとしていたバンドは、ブーマーの中にはほとんどなかったと思う。水戸はメジャーに移った少しあとのインタヴューで、「アルバイトせずにやっていけるなら、インディのままでまったくかまわなかった」と語ったことがある。彼らは事

実、インディ時代のほうが光っていた。

もう一つのジュン・スカイ・ウォーカーズは、ブルーハーツを一回り純にしたようなバンドだったという印象だ。バンドの横文字表記が～WALKER(S)と、最後の「S」にカッコがついているのは、最初は～ウォーカーだったのに、英語教師から、バンドならば最後に「S」をつけないといけないといわれたからだということを知る方もいるだろう。が、教師のいいなりになるのはシャクだからカッコつきに……、というわけなのだが、これなど純さがつぶさに出た、ナイーヴと思えるほど可愛らしいエピソードではなかろうか。

レパートリーにしても、彼らには純なものが多かった。「ありったけの愛を」、「いつもここにいるよ」、「全部このままで」、「ひとつ抱きしめて」等々、タイトルからしてストレートな、50年代のティーンエイジ・ポップスを思わせるようなものばかりなのだ。実はその純さには、筆者は今一つ馴染めなかった時期がある。あまりの裏表のなさが気恥ずかしかったのだ。何度か体験したギグも、健康的すぎていささか居心地がよくなかった。光も影もあるロックの、光の部分だけが強調されたありように戸惑っていたのだと思う。

ジュン・スカイ・ウォーカーズ
「全部このままで」
(TOY'S FACTORY)

CamScannerでスキャン

このバンドもブルーハーツやアンジーらと同様、80年代後半には常連のように音楽雑誌に登場していた。そのため筆者もメンバーとは、インタヴューで何度となく顔を合わせている。そしてそれを通してわかったのは、その純さは取り繕って出したものではないということだった。ともあれみんな人が好く、性格は子供っぽいまでにストレート。時にアウトローを気取ることがあっても、どこかにボロが出てそんな人の好さが表れる。不良のロックンローラーを装おうとしてもなり切れないところには、苦笑もしばしば出た。〝こんなに人が好くてこの先うまく立ち回れるのか……〟などと考えたこともある。しかしながらこの人の好さは、紛れもなくこのバンドならではの特色だった。彼らの純なレパートリーは、人間性をそのまま反映したものだったのだ。彼らがいわゆるビート・パンク系の中で比較的長く支持を集めるバンドになりえたのは、誠実な曲を作り続けていたからだと思っている。

さらに彼らは、自分たちが置かれた状況を否定せず、ひたすら楽しんでいたところがあった。ベースの寺岡呼人が脱退した90年代初頭からはブームが去ったこともあり、活動は急速に華やかさを失っている。それでもメンバーはほとんど心配していなかったようで、なんの疑いもなくコンサート・ツアーをやり、レコードも作り続けていた。前向きだったからではなく、楽しんでいたからそうできたのだ。この時期ブーマーに

くくられたバンドは、自分たちはバンド・ブームとは無縁だと主張することがよくあった。が、彼らからそうしたカラ威張りのような言葉を聞くことは、インタヴューでは一度となかったと記憶している。とりもなおさず彼らはただひたすら純粋に、状況を楽しんでいたのだ。そんなふうにみると、もしかしたらブームを謳歌しながらもっともうまく利用したバンドだったのかもしれない。

80年代末のこと、シングルで発表された「すてきな夜空」のヴィデオ・クリップの撮影現場を取材したことがある。場所は夜空が広く見わたせる東京都下のある広場で、時期は晩秋だった。シューティングはかなり空気が冷えた夕刻から始まったのだが、感心させられたのは彼らがその寒さをものともせず、ふだんのテンションのまま撮影に臨んでいたことだ。スタッフから細かい注文が出ても、そのテンションを維持したまま笑顔で素直に応じるばかり。すべてにおいて楽天的だったところには、苦笑が出つつも新鮮な気分になったことを覚えている。

ジュン・スカイ・ウォーカーズ
「すてきな夜空」
(TOY'S FACTORY)

粘り強く活動を続けたキャリア組・1

竹田和夫、チャー、カルメン・マキ etc.

CamScannerでスキャン

『ミュージック・ステディ』では毎号レギュラーで、『日本音楽全史』というページを設けていた。1960年代から70年代のロック黎明期に功績を残したバンドを紹介するページだ。80年代の状況を正しく伝えるには、こうしたバンドの検証も必要だという判断で作ったものだった。

さまざまなバンドをそこでは取り上げた。ゴールデン・カップスやサディスティック・ミカ・バンドにハルヲフォンなどこういう記事ならば当然出てきそうな面々から、ジューシー・フルーツやタンゴ・ヨーロッパといった異色までだ。実はこの時代、ことに70年代の日本のロックに筆者は特別の思い入れがある。ビッグ・ビジネス化し始めた海外のロックにスリルを感じられなくなったことへの反動だった。日本のロックは当時いまだ未成熟だったゆえ、聴くとどのバンドからもゾクゾクするような猥雑さを得ることができたのだ。もしかしたら音楽メディアにたずさわってみたいと思うようになったのは、この時期の体験がきっかけだったかもしれない。

それゆえその『〜全史』の編集は、筆者にとってはとりわけ楽しい仕事だった。自分でも多くの関係者を取材して歩き、記事も書いた。若かりし頃に心躍らせて聴いたロックの関係者との直接的なコミュニケーションだ。満ち足りた気分を味わえたのはいうまでもない。

2 4 3

CamScannerでスキャン

さらに嬉しかったのは、そこで出会ったものの多くが80年代の当時もずっと現役だったことだ。全盛期ほどハデではなくも、みんな自身のやり方で発信を続けている。そんなアーティストとコミュニケーションするにつけて日本のロックが盤石になっていることを実感し、心強く思ったことを思い出す。

そんな、70年代を彩ったアーティスト中で強く印象に残っているのはやはりこの三者、竹田和夫とチャー、そしてカルメン・マキだろう。竹田のブルース・クリエイションは生を体験できなかったが、クリエイションに改名して再スタートしてからのギグにはよく足を運び、日本人離れしたバタ臭い演奏には無条件に惹きつけられていた。チャーのスモーキー・メディスンもやはり生では観ていないが、二十歳そこそこで作ったソロ・アルバムで聴けた流麗なギター・プレイには圧倒されるほどの存在感があった。そしてカルメン・マキだ。彼女がいたOZの代表曲「私は風」を聴いた時の衝撃は、今も鮮明に覚えている。レッド・ツェッペリンの「天国への階段」を思わせる壮大な曲構成、ストーリー性豊かで風景をリアルに思い描かせる詞の世界、往年のハード・ロックのツボをよくわきまえたアレンジ等々、すべてが強烈に耳を惹いたのだ。

かくしてOZはすぐさま筆者のフェイヴァリット・バンドになり、当時よく出演していた渋谷の「ジァンジァン」に足繁く通うようになったのだった。チャージはこの時

カルメン・マキ&OZ
「私は風」
(キティレコード)

期、確か2000円もしなかったと記憶している。ロックに気軽に接することができた、いい時代だった。

……この3人について、80年代に目立った活動をしていたのはジョニー・ルイス&チャー～ピンククラウドを率いていたチャーだけだったが、クリエイションも形を変えながらペースを守ってギグは続けていたし、カルメン・マキもLAFFや5X、うるさくてゴメンねBANDなどのバンドで試行錯誤しつつ、進むべき道を模索していた。かつては純粋なファンだったロック・アイドルのこんな姿は、素直にたくましく映ったものだ。

・

中でまず竹田和夫について、彼とはその『～全史』でクリエイションを取り上げた際に会って話を聞いている。ちょうど彼がボーイズ・オン・ロックスというバンドを組み、ブルースやゴスペルなどルーツにあるブラック・ミュージックを見つめ直していた時期のことだ。実はクリエイションに関して〝無条件に惹かれた〟と記したが、それは3枚目の『ピュア・エレクトリック・ソウル』までのことで、それ以後はあまり魅力を感じなくなったという経緯が筆者にはある。プレイが技巧的になり、サウンドから荒々しさが失せてしまったことが大きな原因だった。インタヴューでは竹田本

クリエイション
『ピュア・エレクトリック・ソウル』
(東芝EMI)

2 4 5

CamScannerでスキャン

人にそのことを素直に話してみたのだが、そうすると彼は、「その気持ちわかるよ。確かにあれ以後は迷ってたからね。ダイレクト・カッティング（一発録りした演奏をそのままレコード原盤に刻む録音方法。クリエイションは78年の『スーパー・ロック』ほかをこのやり方で録音している）なんてことを試したのも迷いからだったと思う。だからあの時期のアルバムは、そのやり方の犠牲になったかもしれない」などと深くうなずきながら返したのだった。そして「あの時期はオレのソロ・プロジェクトみたくなってたよね。だからクリエイションはあれで終わるべきだったけど、いろんな条件があってできなかった。だからせめてもってことで、カタカナ表記を〝クリエイション〟から〝クリエーション〟に変えたんだ。気づいてた？」とそれからはクールに続けたのだ。

現役のキャリア組にはあまり過去のことは話したがらないものが少なくない。が、彼はそんな中でこんなふうに、ひたすらクールかつ客観的だったのだ。その態度は筆者には、それまでのキャリアに恥じるものは少しもないという意識の表れのように思えた。ボーイズ・オン・ロックスは小さなクラブでギグをすることが活動のメインだった。70年代にはクリエイションで全米ツアーを行い、武道館でコンサートもやったというのに当時はそんな状況だったのだ。こんな大幅な規模の縮小には一抹の寂しさを感じなくもなかった。しかしながらこの日のインタヴューでみせたこんな態度からは、

クリエイション『スーパー・ロック』（東芝EMI）

彼がアーティストとしての自負をずっと維持していることが伝わり、心強く思ったことを覚えている。

竹田は2000年の少し前にロサンゼルスに拠を移し、以後もずっとペースを守った地道な活動を続けているようだ。そんなスタンスが定着してからも彼とは一度インタヴューで会っているのだが、「武道館なんかの大きいところはクリエイションの初期にかなりやったからもういい。やっぱり足もとをもっと固めないとね。周りからは〝何度目の先祖返りだ〟とかよく笑われるけど」などとその時には話していた。キャリアのスタートから半世紀を経た今もずっと、彼はストイックな姿勢をキープしているわけだ。このあたりにはことあるたびにブルースに回帰し、『Unplugged』なんてアルバムも作ったエリック・クラプトンをダブらせることが個人的にはよくあったりする。どうあれキャリア組の中では貴重な存在だ。

スモーキー・メディスンは『～全史』で取り上げなかったが、チャーとは何度もインタヴューで会っている。キャリア組の中ではかなり交流の多いアーティストの一人だ。そしてその交流を通して感じてきたのは、周囲の環境に細かく気を配りながらその時点の音楽的欲求を満たしてきた、広い視野を持つアーティストだ、なんてことだっ

た。

スモーキー・メディスン以前にも彼はガスマスクやショックなど、その時期ごとに自分に合ったバンドをわたり歩いてきたし、ソロ・デビュー以後も歌謡曲の世界にいた時期にはゴダイゴという通向けのバンドと活動をともにし、本格始動してからはロサンゼルスでTOTOのメンバーとともにレコーディングする、なんてこともした。またジョニー・ルイス&チャーがピンククラウドと名を変えて波に乗ってからは並行してBAHOやサイケデリックスを組んだりもし……、と、状況に応じて実にさまざまなことをやっているのだ。さらに、ピンククラウドがなくなってからはティム・ボガートとカーマイン・アピスとでCBAを組んだり、ジャック・ブルースと屋敷豪太のトリオでクリームの曲を演奏するギグをしたり……。キャリアを重ねた近年もそのスタンスは変わっていないのだ。

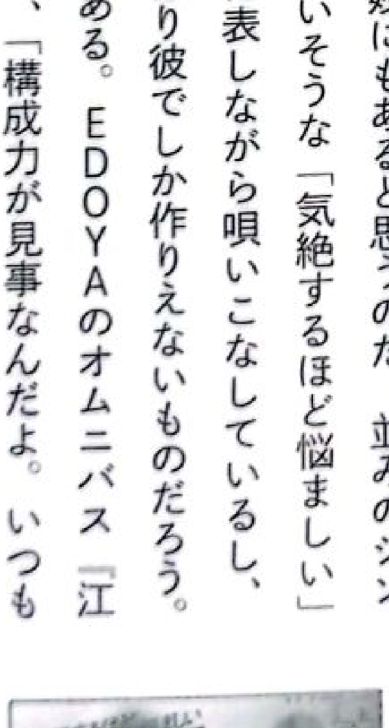
また彼は自身が主体でレーベルを作ったりもしている。88年にはホーム・デリヴァリー主体のEDOYAをスタートさせているし、詳しくないのだが、近年にはネット販売を中心にしたZiccaというレーベルを始めたらしいのだ。

EDOYAについて、ここはピンククラウドやBAHOのほかにも森園勝敏らの作品やギタリストを集めたオムニバスCDなども幅広く扱っていたところなのだが、こ

CBA
「CBA LIVE!」
（ポリドール）

こではレコーディングも可能なスタジオを維持していた。つまり音楽制作のためにほぼ完璧な体制を整えていたわけだ。このレーベルのスタート時期にチャーとはインタヴューで会っているのだが、その際に彼は、「制作、プロダクション、スタジオ経営のすべてをやるわけだから無理が効く。プレッシャーもあるけど、それでいい音楽を作ることに専念できるようになったからね。メジャーのメーカーと違って、面白いと思ったことは会議なんかにかけずすぐできちゃうところもいい」などと語っていた。前進することにエネルギーを注いでいるのがよく伝わる、力強い言葉ではなかろうか。

　とりもなおさず彼はオール・ラウンドな視野を持つ、一ギタリストにとどまらないアーティストなのだ。そのオール・ラウンドぶりは、彼が作る音楽の中にも表れていると筆者は思う。これは意外と見逃されがちなことなのだが、彼の曲の聴きどころは何もギターだけでなく、ヴォーカルやアレンジの妙にもあると思うのだ。並みのシンガーが唄えばありきたりの歌謡曲で終わってしまいそうな「気絶するほど悩ましい」なんて曲も、彼はロックのダイナミズムを巧みに表しながら唄いこなしているし、「SMOKY」の奔放に展開する間奏部など、やはり彼でしか作りえないものだろう。もちろんギター・プレイにも彼ならではの特色はある。EDOYAのオムニバス『江戸屋百歌撰』で共演した仲井戸〝チャボ〟麗市は、「構成力が見事なんだよ。いつも



チャー
「気絶するほど悩ましい」
（キャニオン・レコード／SEE・SAW）

オレたちじゃ思いつかないような展開になるんだ。だから普通のブルースでも、チャーがソロを弾くとブルースでなくチャーの曲になっちゃう」といっていたことがあり、BOHOの相棒である石田長生は、「音ひずませてメジャー7th弾くヤツなんて初めてや。ビックリしたで」とスモーキー・メディスンについては語っていた。ともあれあらゆる面に気を配れる人物なのだ。

2000年に入って以降、彼は奥田民生と山崎まさよしとともに三人の侍なるユニットを組んだり、布袋寅泰や鮎川誠らと共演したりしている。こんな、少々意外なアーティストとのコラボレイトにも特有の視野の広さは表れているように思う。こうしたキャリアをみると、彼のことはギタリストやミュージシャンというよりも、〝ロック・クリエイター〟というのがいちばんしっくりくる感じだ。

カルメン・マキは「時には母のない子のように」やOZのイメージが強いため、アングラ・フォーク、あるいはロックの人だというイメージでとらえる方が多いと思う。が、実は結構さまざまなスタイルの音楽にトライしてきた、わりに幅広いシンガーなのだ。その幅広さはOZ以降のキャリアの中に、かなり明快に伝えられている。

LAFFや5Xはハードなロックだったが、鳴瀬喜博やそうる透らと組んだうる

カルメン・マキ
「時には母のない子のように」
（CBSソニー）

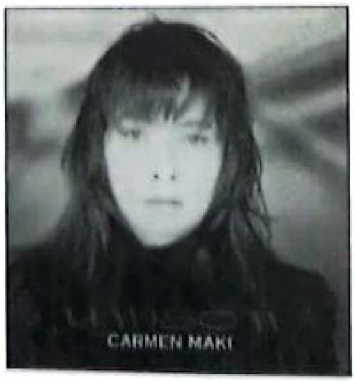
さくてゴメンねBANDはミクスチャーそのものだったし、90年代に入ってからは『MOON SONGS』や『UNISON』なんていう、歌に徹底してこだわったアルバムを作ったりもしているのだ。さらに2000年以降には鬼怒無月や芳垣安洋らとSalamandreというバンドを組み、それ以後は太田惠資や内橋和久などとステージをともにするなどノンジャンル系のアーティストとの接触も積極的に繰り返している。またこれは未聴なのだが、近年には詩を朗読したCDなども出したらしい。

こんなふうにやることはひどく雑多なのだが、そのすべてが彼女のカラーに染められているのがすごいところだ。かつてSalamandreが演奏した「私は風」とその前に組んでいたMOSESによる「時には〜」を生で聴いたことがあるのだが、そのどちらもノスタルジアとは無縁の新生した歌になっていたことに新鮮な気分にさせられたことをよく覚えている。それだけその時点での意識を歌に強く投影しているということなのだろう。

彼女とも『〜全史』でOZを取り上げて以来、何度か会って話を聞いている。その何度かで感じたのは、刺激を受けたものには何にでも邪心なく没頭する、ひどく純なアーティストだ、なんてことだ。10代の時に寺山修司の『青ひげ』に感銘を受けて役者になることを決意し、そのまますぐ天井桟敷に入団したのもそんな性格の表れだろ

カルメン・マキ
『MOON SONGS』
（東芝EMI／Eastworld）

カルメン・マキ
『UNISON』
（パイオニアLDC）



CamScannerでスキャン

う。またOZの結成については、「ジャニス・ジョプリンを聴いて、あんなふうに唄いたいという衝動が生まれたことが大きかった」からだと彼女は話したことがある。30歳を過ぎて組んだ5Xに関しては、「OZの時代はロックにパワーがあったからやりたいことが存分にできたけど、今（80年代）は違う。若い人はロックがなくても生きていけるでしょう。でも……、ロックは簡単には捨てられないからね」などと語っていた。87年に女児を出産、以後子守歌を唄った『MOON SONGS』なんてアルバムを作るなど歌に集約する姿勢をみせるようになるのだが、これも初期に抱いたロックへの衝動と似た感情からのことなのだろう。彼女の歌に説得力があるのは、こうして常に歌と頑ななほどピュアに向き合っているからだと思う。

考えてみればデビュー当初から彼女には頑なところがあった。「時には～」で脚光を浴びた60年代はテレビの歌謡番組にも地のままで出ていたし、OZでキャバレーやビアホール（当時はこんなところしか発表の場がなかった）に出演した初期の頃も、オリジナルのロックをひたすら演奏し続けた。そしてその頑なさはさまざまなミュージシャンとの出会いや出産などを経ることにより、どんどん磨きがかけられてピュアなものになっていった。彼女が常に新生できてきたのは、そんなことゆえだったのだろう。

彼女についてもう一つ、いつも単純にいい曲を唄っていることも見逃せないと思う。

ックには「紀元前」や「午前一時のスケッチ」などの代表曲のほかに、「きのう酒場で見た女」や「火の鳥」など良質な小品がいくつもあるし、ソロの「ナイト・ストーカー」には「Easy Come, Easy go」という、そしてその少しのちには「トリック・スター」や「リリー・ウズ・ゴーン・ウィズ・ウィンドウ・ペイン」などという、素直に〝名曲〟と呼べるものがかなり見つけられるのだ。「山羊にひかれて」や「時には〜」にしてもハデさはなかったが、耳に残るものがある個性的な曲だった。すべてが自作というわけではなく、いってみれば感覚で選んだものなのだろう。戦略的な意図などはなく選んだそんな名曲を彼女は、いつもピュアに向き合っているわけだ。なかなかすがすがしい姿勢ではなかろうか。

さらにOZに関してだが、このバンドは日本的なるものをとりわけ意識していたのではないかと筆者は思っている。歌詞はすべて日本語だったし、ある時期にはコンサートのオープニングで「君が代」を演奏したりもしていたのだ。また出番がジェフ・ベックのあとだった「ワールド・ロック・フェスティヴァル」やグランド・ファンク・レイルロードの日本公演でサポートを務めたことについてマキは、「日本人のバンドとしての意地を見せたかった」とあるインタヴューで語っていた。いまだ洋楽との差が歴然と存在していた70年代。本場のロックへの対抗意識を持つ日本人アーティストは

少なくなかった。その意識を内田裕也のように言動をもって露骨に表すのでなく、音楽の中でナチュラルに表していた。ＯＺはそんなバンドだったのではないかと筆者は思っている。そうしたことを考えると、「日本語のロック」でなく、「日本人のロック」を作ろうとしていた、そんなバンドだったのではなかったかとＯＺのことは思うのだ。考えてみればアイルランド／ユダヤ系アメリカ人と日本人の間に生まれた彼女がこんなバンドを作ったというのもなかなか興味深い。

ほか、「日本音楽全史」で取り上げた中で印象に残るバンドを最後にざっと挙げておくと——、金子マリとバックス・バニー、フラワー・トラヴェリン・バンド、四人囃子、村八分、サンハウス、上田正樹とサウス・トゥ・サウス、ウエスト・ロード・ブルース・バンド、ソー・バッド・レビュー……、などなどになるか。あれからおよそ半世紀、再編成して元気な姿を見せたバンドもあるし、メンバーの何人かが鬼籍に入ってしまったためそうしたくてもできないものもある。それでも一つだけ共通するものは、こうしたバンドが遺した作品は今もって輝きを失っていないことだ。この時代、日本のロックの黎明期を彩ったこうしたバンドは本当に、どれもがひとくたくましかった。

粘り強く活動を続けたキャリア組・2

上田正樹とサウス・トゥ・サウス、ウエスト・ロード・ブルース・バンド、ソー・バッド・レビュー　etc.　出身の、関西ブラック・ミュージック系アーティスト

CamScannerでスキャン

1980年代も動向が気になっていたキャリア組のアーティストは、〝1〟で取り上げた以外にも何組かいた。その筆頭はやはり〝1〟で最後に少し触れた、関西ベースのブラック・ミュージック系のバンドだった。実はこの一連は学生時代から好きで、毎日のようにアルバムを愛聴していた時期があったのだ。まずはそうなった経緯から記しておくと……。

10代半ばから後半の頃、筆者はほぼブリティッシュ・ロック一辺倒の典型的なロック少年だった。ビートルズに始まってローリング・ストーンズやアニマルズ、クリームやレッド・ツェッペリンにディープ・パープルなどを聴きあさる毎日だったのだ。が、それらのバンドについてチェックするうちに、いつしかその多くがブルースやR&Bの影響を受けていることを知るようになる。かくしてそちらにも興味を惹かれて聴いてみた、というのが筆者にとって初めてのブラック・ミュージック体験だった。ヒットしたオーティス・レディングの「ドック・オヴ・ベイ」やテンプテーションズの「マイ・ガール」などはラジオで聴いていたが、きちんと向き合ったのはそれが最初だ。レコードを買い集める余裕はあまりなかった当時、親しくしていたマニアの友人に頼んで、カセットにコピーしてもらってのことだった。

そんなふうにして聴いたスタックス系ソウルやデルタ・ブルースの古いアルバムは、

どれもなかなか新鮮だった。が、ロックよりルーツに近い音楽ゆえ、完璧には入り込めない壁があるように思い始めてしまったのだ。もっとシンプルに楽しめばよかったのかもしれない。が、音楽に何かと意味づけしたがっていた若かりし頃のことだ。そんな、少しばかりモヤモヤした気分を抱き始めた時期に出会ったのが、この日本の一連のバンドだった。そして同じ日本人として共有できる何かを感じ、親しみを持った……、というのがよく聴くようになるまでの大まかな経緯だ。東京にいたため生で聴く機会がなかったのは残念だったが、当時はアルバムを聴くだけでも充分に楽しめた。

これらのバンドが精力的に活動していたのは70年代で、80年代にはすでに解散していたものがほとんどだ。が、中にいたメンバーの多くはそれ以後もソロで、また新たなバンドを組んで色の濃い活動を続けている。ここではそんな、メインストリームと離れた位置で独自の活動を続けたアーティストについて、思うままにいろいろと記してみたい。

まずはその、70年代に関西のシーンをにぎわしていたバンドを簡単に紹介しておこう。中でことに目立っていたのが上田正樹とサウス・トゥ・サウス、オノ・ヨーコも出演した『ワン・ステップ・フェスティヴァル』で初陣を飾った、70年代前半に大阪

CamScannerでスキャン

で結成されたバンドだ。バンド名には〝大阪のミナミからアメリカのディープ・サウスへ〟という想いが込められており、それだけにサザン・ソウルのナンバーを熱く聴かせるステージに定評があるバンドで、いつも濃密そのもののステージを繰り広げていたらしい。ノリのいいソウル・メドレーで会場を盛り上げたと思ったらいきなり情緒たっぷりのバラードを上田が唄い上げ、その間にはゆったりしたラグタイムも聴かせ……、と、ひどく落差があるものだったとのことだが、それでも客席は熱狂の坩堝だったようなのだ。そんな様相は活動期間中に1枚だけ発表された、『この熱い魂を伝えたいんや』(活動中のアルバムにはほかに『ぼちぼちいこか』があるが、これは〝上田正樹と有山淳司〟の名義だった)にはっきり伝えられている。オリジナル曲とともにオーティス・レディングの「お前を離さない」やホーギー・カーマイケルの「我が心のジョージア」なども収まるこの作品は、充実期にいるバンドならではの高質な演奏が刻まれた、まさに珠玉のライヴ・アルバムだ。「あの頃は本当にステージがすべてやった。ステージでつかんだものを大切にしてた、なんていっちゃカッコいいけど、そんな感じやったな。でも、当時のサウスはマジですごいソウル・バンドやったと思っとる」などと上田は解散後、当時のサウス・トゥ・サウスについて振り返ったことがある。

そんなバンドだったというのに活動期間はほんの数年で、76年には早くも解散。上

上田正樹とサウス・トゥ・サウス
「この熱い魂を伝えたいんや」
(bourbon)

CamScannerでスキャン

田によるとメンバーの気まぐれからのことだったらしいが、それでも当時のシーンには、確実に一石を投じたバンドだったと思っている。

同時期に京都では、ウエスト・ロード・ブルース・バンドが根強い支持を集めていた。72年に結成された、オーソドックスなブルースのナンバーを得意としていたバンドだ。〝ウエスト・ロード〟はメンバーの地元、京都の西王子通りを表したものらしい。メンバー全員、京都にはかなりの愛着を持っていたようだ。

ここで話は少しそれるが、こんなふうにこの一連のバンドの名前には、どこかイマジネイティヴな響きがあった。何かを想像させる、ちょっとした深みがあったのだ。それが近年は……。〝ゲスの極み〟なんて品のない言葉を敢えて使った名を持つバンドがあるらしい。日本語をためらわずに使えるようになったことは進化だろう。が、こんな下世話な名のバンドには、ときめくものがまったくないというのが筆者の正直な気持だ。それだけで聴く気が失せてしまうほどなのだが、これは古い人間だからなのか。ずっとわからないでいる。

話を戻す。このウエスト・～も解散は早かったが、活動の密度は濃かった。まず結成して間もない頃にB.B.キングの大阪公演をサポート、その際にはB.B.本人に認められ、アンコールでは彼からの要請でセッションもしている。また海外に進出した

こともあり、75年発表の『ライヴ・イン・キョート』の収録曲による編集盤が北米とオーストラリアで発売。カナダではコンサートも行っているのだが、ブラックのツボを巧みに押さえた演奏は英語圏でもアピールし、ウルフマン・ジャックが高く評価したという。独自のスタンスを維持した、地に足をつけた活動が認められたということだろう。ヴォーカルの永井〝ホトケ〟隆はやはり解散後、「足もとがきちんとしてないと、本場のブルースメンに対抗できる演奏なんてできないよ。だからあの頃は、京都の状況をともあれなんとかしたかった。そうしないと何も始まらないって思ってたからね」などと当時のウエスト・～についてはインタヴューで語ったことがある。いい意味でのこだわりを持ち続けたバンド、というのがこのウエスト・～に対して筆者が通して抱く印象だ。やはり確かな個を持っていなければ、インターナショナルになることはできない。身をもってそのことを示していたバンドだっただろう。

正統派のところがあったサウス・～やウエスト・～とはずいぶん違う、ユーモラスな活動をするバンドも当時の関西にはあった。ソー・バッド・レビューという、二人いたヴォーカリストの一人がパントマイムや漫才もやる芸人だった変わりダネがそれだ。北京一というその芸人の、大阪人らしい独特の個性が活きたユニークな音世界を展開していた、なかなか類をみないバンドだった。ライヴ・アルバム『LIVE! SOOO

ウエスト・ロード・ブルース・バンド
『ライヴ・イン・キョート』
(Bourbon)

ソー・バッド・レビュー
『LIVE! SOOO BAAD REVUE』
(フィリップス・レコード)

――[illegible]

BAND REVUE」と命名された「カタツムリ」というナンバーを聴けば、そのユニークさはうなずけるだろう。

山岸　本来はこんな物語を朗読するパートが作られたブルース・チューンなのだが、その物語を削除してカタツムリの寓話を描いたという、ナンセンス極まりないものなのだ。バカバカしいと一笑に付してしまうものもいるかもしれない。が、アメリカ南部の伝統芸能と両国版ヤクザという、まったく異質な土着的エンターテインメントのミックスなのだ。これはよく考えてみれば、かなり革新的な試みだったのではないかと筆者は思うのだ。そしてこんな試みをしたところからは、彼らは音楽のワクを越えて、広い意味でのブラック・ミュージックを表現しようとしていたバンドだったことが伝わってくるのだが――

が、当の本人たちはそれほど意気込んでこんな試みをしていたわけでなかったようで、中心人物だったギターの石田長生は、「あの頃の日本のロックって暗かったやん。それがイヤやったから、ヤンチャして遊ぼうやって感じで。そやからもう変なことばっかしてたよ。顔に泥塗りつけてお歯黒でステージするとかや、身内ウケして喜んどったり。おかしいやん、ギターソロの時に京一がPAの後ろに隠れてズボン下げたりとかね。で、メンバーだけに呆れられて、とにかくなんにでも楽しもうって感じやっ

た」などとやはり解散後に行われたインタヴューではざっくばらんに語ったことがある。
　このソー・バッド・ー、こんなふうにかなりくだけたバンドだったが、演奏のレベルはかなり高かった。石田ともう一人のギタリストの山岸潤史によるインタープレイは確かな聴き応えがあったし、北とともにフロントにいた砂川正和のヴォーカルも、かなりソウルフルなものだった。またやはり二人いたキーボードの、国分輝幸とチャールズ清水のプレイも個性豊かで……、と、ソウル／ファンク・バンドとしても超一級だったのだ。やはり短期間で解散してしまうのだが、生を観られなかったのがことに残念なバンドだ。
　……このように70年代の関西には、個性的なバンドがいくつもあった。そのため、日本のロックは西高東低だ、なんてものいいもこの時期には生まれ、一部のメディアでは実際に使われた。そして80年代に入ってからもそうしたバンドの立役者たちは、その前とスタンスを変えずに精力的な活動を続けることになる。ここからはそんな、80年代になってもスタンスを変えなかったアーティストについて記していこうと思う。
　なお当時の関西では憂歌団とブレイク・ダウンも支持を集めていたが、この両者はこの時期だけが際立っていたわけではないため、敢えて割愛している。

さて、まず上田正樹だが、彼はサウス・トゥ・サウス解散後いくつかのバンドを組んだのちにソロになり、80年代初頭に「悲しい色やね—OSAKA BAY BLUES—」をヒットさせたことを知る方は多いだろう。康珍化と林哲司というヒット・メーカーによるこの曲を唄い、スーツを着てテレビの歌謡番組に出演するようになったことには失望したファンもいたようだった。サウス・トゥ・サウス時代のワイルドさを知るものにとって、それも無理なかっただろう。しかしながら表向きソフトになっても、歌からは充分なソウル・スピリットが筆者には感じ取れた。サウス・トゥ・サウス時代から持っていたブラック・ミュージックへの強い想いはそのまま受け継ぎ、それをこの時には深化させようとしていたと思えたのだ。〝進化〟でなく〝深化〟。それ以後も彼は「レゲエで彼女を寝かせたら」や「TAKAKO」といった大衆的なナンバーを、立て続けにシングルとして発表している。それでも深化を求める気持ちは失っていなかったから、チャートに入っても際立って響いた。また『AFTER MIDNIGHT』や『HUSKY』などその時期に発表されたソロ・アルバムも、安心して楽しむことができた。

が、歌謡界を視野に入れた活動にはやはりストレスがあったのか、以後しばらくは日本のシーンと距離を置き、アメリカのR&Bやブルース系のアーティストとの交流

上田正樹
「悲しい色やね—OSAKA BAY BLUES—」
（CBS・ソニー）

上田正樹
『AFTER MIDNIGHT』
（CBS・ソニー）

に精力をかたむけるようになっていく。深化を求め続けた彼にとって、これは当然の成り行きだったのかもしれない。そんな時期にかなり久しぶりに彼とインタヴューで会う機会があったのだが、「〝これはオレの血なんだ〟っていうだけですべて語れるような歌を唄いたい」なんて言葉が聞けた。キャリアを重ねるたびにピュアさが増していることがよく伝わる、なかなか堂々とした言葉ではなかろうか。サウス・トゥ・サウスは80年代を過ぎてからも、何度か再結成している。再結成の際のギグはだいたい観ているが、そこで聴けた歌もまた、深化を求めるピュアな姿勢が反映されたものだった。

そしてウエスト・ロード・ブルース・バンドの永井〝ホトケ〟隆について、彼もまた80年代には結構興味深い活動をしている。彼もやはり解散後にバンドをいくつか組んでいるのだが、中でことに面白かったのは、ウエスト・〜にいたベースの小堀正とドラムの松本照夫、そしてスウィンギン・バッパーズの吾妻光良ほかで組んだブルー・ヘブンだった。バンド名はファッツ・ドミノの「マイ・ブルー・ヘブン」からとったもので、このブラック・エンターテイナーにあやかっただけあってウエスト・〜よりぐんと力が抜けたステージを展開、それが心地よくて筆者もギグに足繁く通ったバンドだ。ステージではナット・キング・コールが唄ったアメリカのスタンダードなども

聴かせており、その気負いなさには大衆芸能としてのブラック・ミュージックの面白味を追求する姿勢が表れていたようにも思えた。その点をみれば彼もピュアな深化を求めていたアーティストであることがわかるのだが、真摯すぎる感があった上田正樹と違い、ロマンを感じさせていたところがよかった。

なおウエスト・〜も80年代半ばに一度再結成、アルバムを1枚作り、ギグも行っている。この両者ではオーソドックスなスタイルからかなり発展した、それでいてツボは巧みに抑えた新型のブルースが聴けた。

挙げた3バンドのメンバーの中で解散後の活動がとりわけ精力的だったのは、ソー・バッド・レビューの石田長生と山岸潤史だろう。それぞれ簡単に記しておくと、まず石田は解散してすぐのちにGASという、そして80年代初頭にはヴォイス&リズムというバンドをスタートさせている。GASはサウス・〜にいたベースの藤井裕やウエスト・〜出身の松本照夫らと組んだもので、ヴォイス〜はその藤井とやはりサウス・〜のドラムの正木五郎に加えて、ソー・バッド・〜にいたキーボードの国分輝幸らがいたバンドだ。このようにメンバーはこの3バンドの出身者が入り交じっていたのだが、音楽性にはそれぞれで特徴があった。簡単にいえばGASは穏やかな、大塚まさじのアルバムへの参加でキャリアをスタートさせた石田の人間性が反映されたよ

CamScannerでスキャン

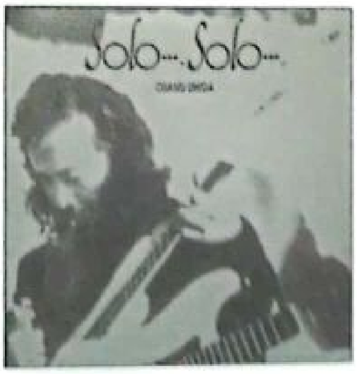
うなバンドで、ヴォイス～のほうは16ビートのファンキーな演奏を聴かせる、なんて感じだっただろうか。ステージの様相も対照的だった。ザ・バンドの「ザ・ウェイト」などもカヴァーしていたGASは和める、ヴォイス～はソー・バッド・～出身の砂川正和と金子マリという二人のヴォーカリストがソウルフルな歌を聴かせた、高揚させるものだった。なおヴォイス～は80年代半ばにメンバーを縮小、石田と藤井、正木のトリオになっている。

この二つのバンドからわかるように、石田はかなり幅広い音楽的バックグラウンドの持ち主だ。のちに彼は渡辺香津美らと勉強トリオなんてバンドを結成、山下久美子への楽曲提供などさまざまな活動をしているのだが、そんなキャリアにもその幅広さは表れていると思う。それ以後も上田正樹のバンドに参加、ナニワ・エキスプレスというフュージョン系のバンドのメンバーとセッションするなど雑多な活動を彼は続けている。中でもユニークだったのはチャーと組んだBAHOだろう。〝東京のバカ〟と〝大阪のアホ〟の二人だからこの名にしたという、あるアコースティック・イヴェントの当日に初めて音合わせをしてスタートしたデュオだ。そんなものだっただけにひどく身軽で、〝ルイ・ブトンくん〟なる名のリズム・ボックス1台をバックにギグをしたと思ったら、その数日後には新日フィルと共演し……、と、まさに変幻自在の

活動をここではしていた。そんなありようについて、石田は「直感でできたようなもんやからな。何も決めずに面白そうなことやっとるだけや。リハーサルはきっちりやるけど本番では思いっ切り遊ぶ、なんて感じやな。その日に何やるかも寝起きの機嫌で決めとる」などと語ったことがある。このデュオのギグも折に触れて観てきたが、二人の辣腕ギタリストのリラックスした演奏だ。どれも存分に楽しめるものだった。

ソロでも石田は好作を残している。90年代以降の作品だが、仲井戸麗市の「ティーンエイジャー」をカヴァーした『Solo…、solo…。』やRCサクセションの「トランジスタ・ラジオ」を唄った『JUKE BOX』はことに名盤だ。早い逝去がともあれ悔やまれる。

そして山岸潤史だが、彼は石田と少し違って、本物志向を強く表した活動を解散後にはずっと続けた。まずMyx（"ミックス"と読む）というバンドを結成、これが本場のブラック系のバンドも出演していた赤坂のディスコ『MUGEN』で演奏することを目的とした、黒人のヴォーカリストをフィーチャーしたバンドだったのだ。それ以降も彼はチキン・シャックやバンド・オヴ・プレジャーといった、黒人ミュージシャンを重要なポジションに配したバンドを次々と作っていく。生のギグを体験したのはMyxだけだが、どれも確かなテクニックに裏づけられた、ブラックをベースにしつ



石田長生
『Solo…、Solo…。』
（トライエム）

石田長生
『JUKE BOX』
（トライエム）

オリジナル楽曲を強みとする実力派バンドだった。以後本拠を移し、ますます強く
なり、99年にメンバーたちはニューオリンズに移住。そしてパパ・グロウズ・ファン
クやイバンド、アグリアスといった現地のバンドに参加するようになるのだが、こ
れも自身の音楽的欲求を満たすうえで自然な流れなのだろう。同地での演奏は、いつかぜひ
生で触れたいものだ。

こうして関西のブラック・ミュージック系のバンドの中には自身の音楽性を
きっちり見据えながら研鑽を続ける、真摯なアーティストが何人もいた。そしてその
多くは高齢になった今でも、ペースを守ってその研鑽をしぶとく続けている。彼
らのすべてがきちんと評価されてしかるべきではなかろうか。筆者はずっと
そう思っている。

ただこの時期はサンパウロやアイカー・ジョッキー・ジャンなどといった興味深いブラッ
ク・ミュージック系のバンドが、それぞれ千葉と北海道にはいた。またブラックがベー
スにありながら、余沢にはめんたんけんという、ペースを守ってオリジナルな音楽
を追求するバンドがいた。関西圏のみならず、見逃せないバンドは全国各地にいたと
いうことだ。

つもオリジナルな演奏を聴かせる秀逸なバンドだった。以後本物志向はますます強くなり、90年代に入ってからはニューオリンズに移住。そしてパパ・グロウズ・ファンクやワイルド・マグノリアスといった現地のバンドに参加するようになるのだが、これも自身の音楽的欲求のナチュラルな表れなのだろう。同地での演奏は、いつかぜひ生で聴きたいものだ。

……このように関西のブラック・ミュージック系のバンドの中には自身の音楽性をきちんと見据えながら研磨を続ける、真摯なアーティストが何人もいた。そしてその多くは高齢になった近年も、ペースを守った上でその研磨をしぶとく続けている。彼らのそんなピュアな姿勢はもっと評価されてしかるべきではなかろうか。筆者はずっとそう思っている。

なおこの時期はウシャコダやベイカー・ショップ・ブギなどといった興味深いブラック・ミュージック系のバンドが、それぞれ千葉と北海道にはいた。またブラックがベースではなかったが、金沢にはめんたんぴんという、ペースを守ってオリジナルな音楽を追求するバンドがいた。関西圏のみならず、見逃せないバンドは全国各地にいたということだ。

80年代に支持を得た、ほかのアーティスト何組か

CamScannerでスキャン

これまで何度か記したように、１９８０年代は日本のロックやポップスの幅がぐんと広がった時期だった。その中で筆者が気になったアーティストやバンドについてここまでは再検証してきたのだが、そんな時代だったゆえ、目立つ動きをしたものはほかにもかなりいる。ここではそれらの、選に漏れた何組かについて触れてみようと思う。数が多いためそれぞれ簡単に、かつランダムに記すことはお許しいただきたい。

まずその目立った一つに、ステージで突飛なパフォーマンスをするいくつかのロック・バンドがあった。聖飢魔IIや爆風スランプなどの、それまでには考えづらかったバンドの一連だ。すでにご承知かもしれないが、この二つについて簡単に記しておくと……。

聖飢魔IIは紀元前生まれというデーモン小暮（現在は〝デーモン閣下〟としているらしい）を中心にした、〝悪魔教の布教〟を目的にしていたバンド（公式には〝組織〟とのこと）だ。メンバー（これは〝構成員〟というらしい）は全員おどろおどろしいメイク（〝構成員〟によるとこれが素顔とのこと）を施し、ステージでは小暮が逆立ちで唄ったり、火を吹いたり血（実際は血を模した赤い液体）を吐いたり……、と、ロック・バンドというよりも、見世物をやる集団といったほうがいいような〝組織〟だった。

2 7 3

爆風スランプも同様に、ヴォーカルのサンプラザ中野（現在は〝サンプラザ中野くん〟としている）が客席に向けて消火器をプチ撒けたり、メンバーが火のついた花火を口にくわえて演奏したり……、と、かなり奇天烈なステージをやるバンドだった。レパートリーも初期は奇を衒ったようなものが多く、中森明菜をパロった「週刊東京『少女A』」、またワニには腕立て伏せができないといったナンセンスなことを唄った「無理だ!!（You Cannot Do That）」なんて曲があり……、と、まさにやりたい放題だったのだ。

この二つ、そんなバンドだったのだが演奏力にはなかなかのものがあった。聖飢魔IIはジェイル大橋代宮とSgt.ルーク篁III世参謀によるツイン・ギターが活きた、かなり王道なヘヴィ・メタルを聴かせていたし、爆風〜もファンキー末吉と江川ほーじんのリズム・セクションによるビートがタイトな、層の厚いファンク・ロックを演奏していた。ちなみに末吉と江川は爆風銃という、ホッピー神山もメンバーにいた辣腕ファンク・バンドの出身だ。

当時この二つのほかに米米クラブという、やはりユニークなパフォーマンスをするバンドがあった。聖飢魔IIと爆風〜、そしてこの米米〜で〝三大色物バンド〟などと呼ばれることがあったのだが、米米〜もレベルの高い表現力を持つバンドだった。とりもなおさずこの一連、ハデなパフォーマンスで気を引くだけのバンドではなかった

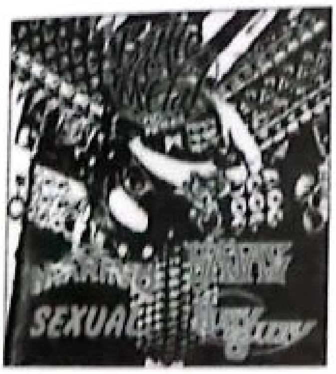
ということだ。意外ながらも実力派という、それまでになかったタイプのバンドの出現には、日本のロックの成熟を感じたことを思い出す。余談ながら聖飢魔IIのメンバー何人かと爆風～の中野は早稲田大学出身。エリートだったわけだ。

聖飢魔IIとは違って正統なヘヴィ・メタルをやるバンドやシンガーの中にも、この時期には気を吐くものがいた。その筆頭はやはり、高崎晃と樋口宗孝らにより81年に結成されたラウドネスだろう。この二人はレイジーというアイドル系のバンド出身なのだが、こちらはかなり硬派な演奏を聴かせるバンドだった。活動もブレることがなく、早いうちから海外にも進出している。83年にはヨーロッパとアメリカをツアーしてアルバムもリリース、85年にはモトリー・クルーのサポートではあったが、ニューヨークはマディソン・スクウェア・ガーデンでのギグも体験した。ヘヴィ・メタルという、いってみれば王道のロックで欧米のマーケットに受け入れられたわけだ。その点でいえば、オリエンタルなサウンドで海外に打って出たYMOとは根本的に違っていた。もちろんどちらが上というわけではないのだが。

またこちらはヘヴィ・メタルというよりハード・ロックというほうが似合うバンドだが、BOW WOWも同時期には濃密な活動をしていた。結成して数年の時点でエアロスミスとキッスの来日公演をサポート、やはり早くから海外に目を向けていて、

80年代前半には「レディング・フェスティヴァル」などヨーロッパの大規模野外イヴェントにも出演している。同年代半ばにメンバー・チェンジ、バンド名の表記をVOWWOWに変えてからは、活動はさらに本格化した。この時期にはイギリスに長く滞在し、全英ツアーも体験。中心人物の山本恭司の流麗なギターと新参加の人見元基による日本人離れしたヴォーカルは、各地でかなりの喝采を浴びたという。帰国後に日本武道館で行われた凱旋公演は観たが、欧米のビッグ・ネームに劣らない風格を漂わせた、堂々とした演奏が聴けたことを覚えている。なおその日はイギリス滞在中に脱退したオリジナル・メンバーの佐野賢二のエキストラとして、初期のホワイトスネイクにいたニール・マーレイがベースを弾いていた。

ほかにもこのジャンルには、覇気をみせるバンドがいくつかあった。44マグナムにアースシェイカー、また「BTTLE OF METAL」というオムニバムに参加したマリノ、ヴォーカリストが一時期ラウドネスに加わったEZO（かつてはフラットバッカーといった）あたりが代表的なところだ。さらに浜田麻里や本城未沙子ら女性ソロ・ヴォーカリストにも手堅い活動をするものがいた。この一連について、筆者は好んで聴いていたわけではないのだが、実はわりにいい印象を持っている。というのもインタヴューで会った多くから、信念を持ってこの音楽に向き合っていることが伝わる言葉が聞け



オムニバス
「BTTLE OF METAL」
（SWAX RECORDS）

たからだ。たとえばハードコア・パンクのような極端なロックを演奏するアーティストは、よく「ジャンルにはこだわらない」という言葉を口にする。聞こえのいい言葉ではあるのだが、筆者にはそれが言い訳のように響くことがあるのだ。極端な音楽に身を寄せることを恥じる気持ちの裏返しのようにも思えるのだが、ここに挙げたほとんどからは、そんな言葉を聞くことはなかった。みんな本当に好きで邪心なくこのロックに立ち向かっていることが人柄からよく伝わり、そこには好感を持った記憶がある。

ヘヴィ・メタルやハード・ロックとは真逆の、穏やかな音楽を聴かせるアーティストも80年代後半には一部で根強く支持された。当時は〝ニューエイジ・ミュージック〟と呼ばれた、近年では〝ヒーリング〟だとか〝癒し系〟などといわれるインストゥルメンタルをやるものたちだ。この一連にはかなり惹かれたことがある。折しもバンド・ブーム、若いフレッシュなバンドが続々と登場したのはよかったが、ロックが画一化、バンドも無個性化し始めた時期だ。そんな中、自身の音楽とそれを発信する対象をきちんと見つめたこのジャンルのインストゥルメンタリストの姿勢はたくましく映り、それが心地よかったからだ。

筆者がやっていた「ミュージック・ステディ」でもそのため、よく記事にした。ア

ースティック・ギター・デュオの元祖といわれるゴンチチ、京大出身のヴァイオリニストの中西俊博、クラシックをベースに物語性のある楽曲を作るピアノの村松健、テレビ・ドラマやCMの音楽制作なども手がける日向敏文と大介の兄弟……、などなどがそのおもだったところだ。ほかにもチェロの溝口肇やアコーディオンの小林靖宏、フルートの赤木りえ、葉加瀬太郎がいたクライズラー＆カンパニーなど、印象に残るアーティストやバンドは数多くいる。それぞれタイプはまったく違うが、リーズナブルに音楽と向き合う姿勢は共通しており、今も気になるアーティストばかりだ。

ジャンルはまた飛ぶが、当時は歌謡曲フィールドも巻き込んで支持を集めるポップス系もいた。これらについては迷ったが、読者のニーズが結構あったため、「Ｔ・ステディ」でお試しに取り上げたことがある。記事にしたのは当時オメガトライブをやっていた杉山清貴や、夏のバンドという触れ込みで話題を呼んだＴＵＢＥなど数組。芸能界ズレしていたらイヤだな……、などと思いながらインタヴューには臨んだが、杉山もＴＵＢＥの前田亘輝も思いのほか真摯な人物で、その点はちょっと認識を変えたことを思い出す。ここに杉山は活字中心の雑誌に取り上げられることが嬉しかったらしく、「Ｔ・ステディ」のインタヴューにはいつも積極的に時間を空けてくれていたようだった。そんな姿勢は見直したと同時に、ロックやポップスを無理なくコマーシャ

コースティック・ギター・デュオの元祖といわれるゴンチチ、芸大出身のヴァイオリニストの中西俊博、クラシックをベースに物語性のある楽曲を作るピアノの村松健、テレビ・ドラマやCMの音楽制作なども手がける日向敏文と大介の兄弟……、などなどがそのおもだったところだ。ほかにもチェロの溝口肇やアコーディオンの小林靖宏、フルートの赤木りえ、葉加瀬太郎がいたクライズラー&カンパニーなど、印象に残るアーティストやバンドは数多くいる。それぞれタイプはまったく違うが、リーズナブルに音楽と向き合う姿勢は共通しており、今も気になるアーティストばかりだ。

ジャンルはまた飛ぶが、当時は歌謡曲フィールドも巻き込んで支持を集めるポップス系もいた。これらについては迷ったが、読者のニーズが結構あったため、『～・ステディ』でも試しに取り上げたことがある。記事にしたのは当時オメガトライブをやっていた杉山清貴や、夏のバンドという触れ込みで話題を呼んだTUBEなど数組。〝芸能界ズレしていたらイヤだな……〟などと思いながらインタヴューには臨んだが、杉山もTUBEの前田亘輝も思いのほか真摯な人物で、その点はちょっと認識を変えたことを思い出す。ことに杉山は活字中心の雑誌に取り上げられることが嬉しかったらしく、『～・ステディ』のインタヴューにはいつも積極的に時間を空けてくれていたようだった。そんな姿勢は見直したと同時に、ロックやポップスを無理なくコマーシャ

リズムと融合させるのは簡単じゃない。むしろ難しいものなんだ
またフォーク畑出身者による影響からくるものがいて、「ト・ステップ」ではその時期から記事にした。まずはチューリップ。実はこのバンドには興味があって、学生時代から時々聴くことがあったのだ。フォークにくくられながらも演奏は強靭で、ビートルズに通じる世界観があちこちにのぞけたところが大きな理由だった。そのビートルズをカヴァーした「すべて君たちのせいさ All Because Of You Guys」に表れた、彼等の名曲の解釈の仕方もシャレていた。実際に会った財津和夫もそんなバンドの性格を反映したような、ひどく個性的な人物だった。詳細は省くが、インタヴューではリリースされたばかりの作品のことはほとんど触れず、聴き手の心理に影響を与えるには音楽をこんなやり方で、こんな角度から提示するのがいいなどという、ちょっと哲学的な話に終始したのが印象に残っている。

ほかに取り上げたのは、オフコースにいた鈴木康博や加藤和彦など。サディスティック・ミカ・バンドという大胆なバンドを組んだ加藤をフォーク出身とするのは無理があるかもしれないが、一応はフォーク・クルセダーズの創始者だ。オフコースや、ミカ・バンド以降の加藤にはあまり惹かれなかったが、聞けた話は意外にも……、などといっては失礼ながら、どちらもなかなか興味深かった。やはり詳細には記さない

チューリップ

加藤和彦
『あの頃、マリー・ローランサン』

が、鈴木からはオフコース脱退の理由になった音楽的自我の高まりが伝わる、『あの頃、マリー・ローランサン』や『ヴェネツィア』などのソロ・アルバムを出していた加藤からは、力は抜けながらも自分ならではの音楽に強くこだわる、ひたすらアーティスティックな発言が聞けた。

また長渕剛も一度だけ取り上げたことがある。「順子」なんて曲をヒットさせたことから軟弱なシンガーというイメージを持っていたが、実際に会った彼はわりに硬派な人物だった。ドラマにも出演し始めた80年代半ばのことで、やはり詳細に記さないが、言葉の端々から自己表現に対する貪欲な意識が感じ取れ、俳優に手を広げたこともその時には素直に納得できた気がした。

80年代だけが際立っていたわけではないという理由で、本書では敢えて割愛したものもいる。古くから充実した活動を続けるキャリア組だ。ここからはその何組かについて触れてみたい。まずは山下達郎、50年近くにわたって良質の音楽を作り続ける奇才のことから。

彼に関して、ひどくこだわりの強い人物であることは話に聴いていた。実際に会った彼はその通りで、まさに並みでないこだわりの持ち主だ……、などと素直に驚かさ

加藤和彦
「ヴェネツィア」
（CBS／SONY）

長渕剛
「順子」
（東芝EMI／エキスプレス）

れたことを思い出す。初めてのインタヴューは『ポケット・ミュージック』がリリースされた86年のことだったが、ともあれ話が微に入り細をうがっていたのだ。一つの質問への返答が10分を超えることはザラで、内容もアルバムに関することから発展し、楽器の音質やヴォーカルの響かせ方、ミキシングやトラック・ダウン、さらにはカッティングにまでどんどん拡大していく。さらに驚かされたのは、ミキシングなどエンジニアがやる作業についても、彼は実によく勉強していることだった。それでも理論派にとどまらず、いい曲を作ってそれをいい形でリスナーに届けるという、ポップ・ミュージック・クリエイターの責務をおろそかにしていない点にも瞠目（どうもく）させられた。

その日にではないが、「真に諧謔（かいぎゃく）的なものを作るには綿密な準備が必要だ」という言葉を彼から聞いたことがある。たゆまない努力があってこそエヴァーグリーンな曲が書ける、ということをアピールしていたのだろう。彼があれだけの名作を生み出し続けられたのは、その意識を忘れずにいたからにほかならないと思っている。

山下についてもう一つ新鮮だったのは、音楽の守備範囲が広いことだ。その上造詣も深く、ルーツにあるアメリカン・ポップスやドゥ・ワップ以外の音楽についても実によく知っている。彼が70年代末、バイク・チームが母体になったクールス・ロカビリー・クラブのアルバムをプロデュースしたのは有名な話だ。シャ・ナ・ナを敬愛し

山下達郎
『ポケット・ミュージック』
(MOON/ALFA MOON)

18——80年代に支持を得た、ほかのアーティスト何組か

ていたこのバンドを手がけたことにはそれほど違和感がなかったが、アメリカン・ロックンロールにとどまらず、パンクやインプロヴィゼーションなどにも興味の対象はおよんでいるのだ。いつだったかインタヴューの最中に、筆者が当時よく聴いていたラウンジ・リザーズなどフェイク・ジャズの話になったことがある。その際にも彼は巧みに話を合わせてきて、知識の広さには改めて驚かされたものだった。そういえば彼はプロデュースしてみたいバンドの一つとして、アナーキーも挙げていたという話を聞いたことがある。またスターリンによるパンク仕立ての「ライド・オン・タイム」のカヴァーを絶賛したのは、このバンドを取り上げたページに記した通りだ。

……彼の深遠なミュージシャン・シップはこの程度では伝えられないが、細かく記すとキリがない。そのためここまでにし、続けてシュガー・ベイブでは山下と〝同胞〟だった伊藤銀次と大貫妙子のことを少し。

この二人も『〜・ステディ』ではよく記事にしたが、どちらも真摯に自身の音楽と向き合うピュアな人物ながら、タイプはずいぶん違う、なんて印象を筆者は持っている。大ざっぱにいえば、さまざまなシンガーに曲を提供するなどしていた伊藤はプロデューサー・タイプの、大貫は歌に集中しようとする意識の強い、純シンガー型のアーティスト、という感じだろうか。また二人ともソフトなポップスのクリエイターとい

CamScannerでスキャン

うイメージながら、強固な自我の持ち主であることも印象的だった。自身のテリトリーとベースを守ることで、自然と醸造されたような自我だ。それでいてどちらも、妙に気負うところがない。ことに大貫は言葉の端々からヒッピー思想に近い自然志向が感じ取れ、そこに親近感を抱いたことをよく覚えている。シュガー・ベイブが新鮮なサウンドを作れたのは、こんな自己を確立したメンバーがそろっていたからこそのことだったのだろう。なお山下夫人の竹内まりやは80年代にはメディアにほとんど出なかったが、一度だけ『～・ステディ』で取り上げた際には、やはり確かな自我を持つアーティストだという印象を受けた。

シュガー・ベイブとはタイプが違うが、テリトリーとベースを守って質の高い音楽を提供するバンドには、ムーンライダーズもいる。時に〝カルト〟などと形容される、根強い支持者を維持する息の長いバンドだ。彼らも「～・ステディ」では何度か取り上げてきたが、筆者はよく、〝ひどくロック的なバンドだ……〟などと思うことがあった。ハデなエイト・ビートを叩きつけたり、ディストーションの効いたギターをかき鳴らしたりするわけではない。常にメインストリームと一定の距離を置き、そこでひたすら自身の音楽的欲求を満たそうとしてきたキャリアにそんな、ロック的な性格が感じ取れるのだ。その欲求を満たすためにレコード・メーカーをわたり歩いてきた身

軽さにも、それは表れているように思う。さらに、50年近くにわたって一定のメンバーで通してきた頑なさや、初めてのライヴ・アルバムに〝ザ・ワースト・オヴ・ムーンライダーズ〟なんてタイトルをつけるアイロニカルな姿勢……、音作りの面でもコラージュを使うなど、彼らはわりに極端な試みをしている。そうしたさまざまなことの根底に、ロック・ミュージシャンが本来的に持つ反骨精神に近い意識があるように筆者には思えるのだ。90年代に入ってからだが、インタヴューで久しぶりに会った鈴木慶一は、「いい音楽と売れる音楽にはなんの関係もない」といったことがある。ムーンライダーズの性格を表した、今も印象に残る言葉だ。2022年春、彼らは生涯現役宣言をし、11年ぶりになるオリジナル・アルバムの『it's the mooonriders』をリリースしている。強い意志がなければここまではできない。

またこちらはソロだが、同様のスタンスを持つキャリア組にはPANTAもいて、彼のことも『〜・ステディ』ではよく取り上げた。頭脳警察の時代には全共闘運動や三里塚闘争などとリンクした活動を続け、ソロになってからは『マラッカ』や『クリスタル・ナハト』といったテーマ性のあるアルバムを作ってきた彼のことは、社会的な視点を持つシンガー・ソングライターととらえる向きは多いだろう。が、根は50年代から60年代のオールド・ポップを愛好する、芯は強くもピュアな音楽人間であるこ

ムーンライダーズ
『it's the mooonriders』
（アルファレコード）

PANTA & HAL
『マラッカ』
（フライングドッグ／ビクター）

とが印象的だった。80年代末に筆者がやったインタヴューで、「70歳くらいになったらサッチモみたく、"What a wonderful day 〜"なんてなんの衒いもない歌をシブく唄えるようになりたいんだ」と彼は語ったことがある。純さをよく物語った言葉だ。

ほかに「〜・ステディ」では、甲斐バンドやサザンオールスターズなども数回だけ取り上げたことがある。甲斐バンドは「バス通り」なんてタイトルの曲でデビュー、詩的な日本語を多用したナンバーが多いことからフォーク寄りというイメージを持っていたが、実際に会った甲斐よしひろは、自身の表現にこだわりを持つ、芯の強いアーティストだった。また桑田佳祐は根本には反骨精神を持ちながら、それをシャープなユーモアと合わせて表に出すような人物で、そこが興味深かった。彼がいわゆる"お茶の間"を含めて広く支持されたのは、そんな人間性が巧みにアピールしていたからなのだろう。

……山下、大貫、伊藤、そして鈴木にPANTA、甲斐に桑田。ここに挙げた長いキャリアを持つアーティストはやはり、みんなひとかたならぬ人物だ。

80年代はアンダーグラウンド・シーンからも発信があった

CamScannerでスキャン

1980年代はアンダーグラウンド・シーンの動きが活発になった時期でもあった。メインストリームと違う位置にいるアーティストが積極的に自己主張し始めたのだ。中には一部音楽メディアから賞賛され、ファンからの熱い支持を得たものもいた。ここではそんな、大衆に与せずに密度の濃い活動を続けたアーティストについて記してみたい。

まずこのシーンを語るにあたっては、やはり東京ロッカーズのムーヴメントのことははずせないだろう。盛り上がり始めたのは70年代後半だったが、当時のアンダーグラウンド・シーンはこのムーヴメントがあったからこそ活気づいたといえるようなものなのだ。フリクションにLIZARD、そしてミラーズ、ミスター・カイト、S-KENの5バンドによるムーヴメントだった。まずはこの五つについて少し具体的にしておくと……。

フリクションはマルチ・アーティスト集団の〇〈□（まるさんかくしかく）を母体にベースのレックを中心にスタート、のちにメンバー・チェンジを繰り返しながら近年まで濃密な活動を続けるバンドだ。ステージで聴かせるのはソリッドで骨太なロックだが、レコードではさまざまなトライをしており、坂本龍一のプロデュースによる、またジョン・ゾーンをゲストに迎えたニューヨーク録音のアルバムをこれまでにリリースして

『軋轢』

いる。現在のメンバーは、創始者のレックに加えてザ・ブランキー・ジェット・シティにいた中村達也の二人。ベースとドラムだけのスリー・リズムにも満たない編成ながら、フル・サイズのバンドを簡単にしのぐ力感を持つ演奏を聴かせる稀有な存在だ。最低限の骨組みだけでこれだけのロックを表せるバンドは今、彼らをおいてほかにいないだろう。

そしてLIZARDはモモヨの通称を持つ菅原保雄が始めた紅蜥蜴を前身に、70年代半ばに活動をスタートさせたバンドだ。パンクのビートにニューウェイヴなどの要素を加えた演奏にヒネりが効いたモモヨのヴォーカルが絡んだ独特な音世界を展開、その異質さが支持されて当時はかなりの注目を集めた。やはり息が長く90年代以降も緩いペースでアルバムをリリース、現在もARBにいたキースをドラムに迎えて活動を続けている。「バビロン・ロッカー」、「彼岸の王国」、「岩石庭園」などといったアルバム・タイトルに表れるように、言語感覚にもユニークなものを持ったバンドだ。

ミラーズはやはりフリクションの前身だった3/3(さんぶんのさん)にいた、ベースのヒゴヒロシがスタートさせたものだ。ヒゴはのちにチャンス・オペレーションを結成、ザ・スターリンやフリクションに参加(ここではギターを弾いていた)するなどさまざまなことをやったアーティストなのだが、その彼がドラムとヴォーカルを担当してス

LIZARD
「バビロン・ロッカー」
(ウインドミルレコード)

LIZARD
「彼岸の王国」
(DIW)

タートさせたパンク系のバンドがこのミラーズだったのだ。この時期から彼は精力的で、バンドで活動するかたわら日本初のインディー・レーベルといわれるゴジラ・レコードを自ら立ち上げたりもしている。近年も渋さ知らズやのなか悟空と人間国宝などとジョイント、DJとしてレイヴのパーティを企画するなど、ジャンルにとらわれず興味深い活動を続ける人物だ。

当時のこのシーンで珍しく女性ヴォーカリストを擁していたのがミスター・カイトだ。ほかがパンク特有の性急なプレイを聴かせていた中でサウンドがややヘヴィだった点も特異で、いってみれば東京ロッカーズのムーヴメントに彩りを与えたような存在だった。近年ヴォーカルのジーンは詩人として活動、詩集を発表したりもしているらしい。この五つの中では少々地味な印象を与えていたが、個人的には気になるバンドだった。

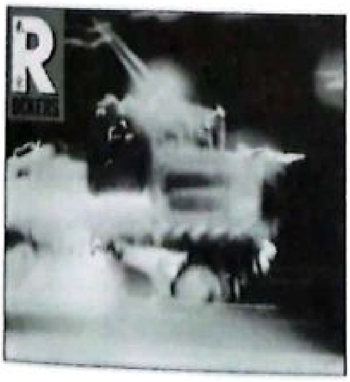
そしてS-KEN、本名田中唯士（ただし）はこの東京ロッカーズのムーヴメントの立役者だ。彼が維持していた六本木のS-KENスタジオで、自らのバンドS-KENとさきの4バンドで始めたイヴェントが、『東京ロッカーズ』というタイトルだったのだ。そしてそれが支持を集めてあちこちで催されるようになり、いつしかムーヴメントに……、というわけだ。

LIZARD
『岩石庭園』
(DIW)

このことからわかるようにミュージシャンでありながらプロデューサー的な志向を併せ持つ人物で、80年代後半には『東京ソイソース』なんてイヴェントも彼はプロデュースしている。その時期に彼が組んでいたS-KEN & HOT BOMBOMSとJAGATARA、そしてミュート・ビートにトマトスの4バンドが出演、インクスティック芝浦ファクトリーなどの大きめのライヴハウスで行われたシリーズのイヴェントがそれだ。これは筆者も何度か観ているが、いつの時も東京ロッカーズ時代の熱気をしのばせる演奏が聴けた、かなり充実したものだったことを覚えている。彼はほかにもツバキハウスでの『ニッポニーズ・ナイト』など、80年代にはいくつかのクラブ・イヴェントをプロデュースしている。当時アンダーグラウンド・シーンが活発化したのは、これら個性的なイヴェントを数多く生み出したこのS-KENの尽力に負う部分が大きかっただろう。近年もレーベルを作って若いアーティストをケアー、トーク・ショーを組織するなど幅広い活動を続ける彼。1947年生まれの高齢ながら自ら〝パンクじいさん〟と称して現役のままでいる、ともあれ精力的な人物だ。

……東京ロッカーズは、この五つの超個性によって推し進められたムーヴメントだ。なお79年3月に新宿ロフトでこの5バンドによって行われたイヴェントはライヴ録音され、『東京ROCKERS』のタイトルでアルバムが発売されている。これを聴け

東京ROCKERS
『東京ROCKERS』
(CBS/SONY)



ばこのムーヴメントがいかに独特な熱気を放っていたかがリアルに伝わるはずだ。

この時期にはもう一つ、東京ニューウェイヴと呼ばれるムーヴメントもあった。セックス、自殺、ペイン、8 1/2(はっかにぶんのいち)、ボルシー、スピードなどの、東京ロッカーズの一連より少し下の世代のバンドがしのぎを削ったものだ。それぞれこちらはごく簡単に紹介しておくと……。

セックスにはのちにTHE FOOLSを結成する伊藤耕と川田良がおり、自殺はやはりTHE FOOLSとそののちに山口冨士夫のティアドロップスに参加する佐瀬浩平や中島一徳らがいたバンドだった。そしてペインは音楽評論家の鳥井賀句がパンク・ムーヴメントに触発されてスタートさせた、鳥井曰(いわ)く〝ヘタクソ・バンド〟で、8 1/2はのちにクリスタル・ヴァカンスやマッスル・ビートなどユニークなバンドを始めた久保田慎吾や戸川純とゲルニカを作った上野耕路らによるものだ。またボルシーは当時高校生だったメンバーによる気鋭で、スピードにはのちにティアドロップスに行く青木真一やツネマツ・マサトシのE.D.P.S.に参加するボウイとヴァニラがおり……、と、どれも一癖あるメンバーがそろった、一筋縄ではいかないバンドだった。聴かせていたのはだいたいたいがパンキッシュでスピーディなロックだったが、

ヨーノスのそれは、ちょっとヒネったポップなんて感じだ。こちらにもライヴ・アルバムがあり、新宿ライヴ館キレノで行われたイヴェントを録音したものが、「東京ニューウェイヴ'79」のタイトルで発売されている。

そのキレノでのイヴェントについて、これにはLIZARDとミラーズも出演していた。このように東京ロッカーズと東京ニューウェイヴのバンドたちは、クロスすることが時々あったのだ。さらにこの時期には非常階段のJOJO広重によるULTRA BIDEや町田町蔵（のちの町田康）のINU、Phewがいたアーント・サリーら関西のバンドが関西ノーウェイヴと呼ばれて東京でも注目を集めた。また古くからストリート・シーンの写真を撮っていたフォトグラファーの地引雄一が、テレグラフというインディー・レーベルをスタート。彼がその前にZELDAの小嶋さちほとともにやっていたジャンク・コネクションを受け継いだこのレーベルでは、ポジティヴ・パンクのオート・モッドや京都のインダストリアル系のEP-4、あけぼの印やのいづんずりなどストレートなパンク系とは一線を画したバンドの作品を世に送り出した。このテレグラフの中にはヴェクセルバルクというサブ・レーベルがあり、こちらではニウバイルやSODOMらをフォロー。さらに「ケース・オヴ・テレグラフ」や「ドライヴ・トゥ・80」といったイヴェントを組むなど、活動は活発だった。

オムニバス
「東京ニューウェイヴ'79」

この時期インディーズのレーベルは、ほかにもいくつか立ち上げられた。アルケミーやピナコテカ、シティ・ロッカーにパスなどがそのおもだったものだ。こちらも簡単に記しておくと……、JOJO広重が始めたアルケミーは自身の非常階段や赤痢、また原爆オナニーズらノイズやハードコアを専門に扱ったレーベルで、ピナコテカは吉祥寺のライヴハウスの『マイナー』が始めた、そのマイナーで行われていたイヴェント『愛欲人民十時劇場』のオムニバスや灰野敬二のソロに加えて、前衛／実験音楽系の竹田賢一らの作品を出したところだ。そして音楽雑誌『DOLL』の創始者の森脇美貴夫が作ったシティ・ロッカーはアレルギーや火の宮にマネキンノイローゼなどの、レコード・ショップ『ジョージア』が始めたパスでは突然段ボールやグンジョーガクレヨンなどの……、と、すべてが個性的で尖ったアーティストの作品を扱うレーベルだった。こんなふうにさまざまあり、アンダーグラウンド・シーンは80年代に、一気ににぎやかになっていったのだ。

さらにこの時期には変拍子の異様なパンクをやるあぶらだこや過激パンクのザ・スターリン、またエド&じゃがたらから始まって財団法人じゃがたら、暗黒大陸じゃがたらなどと名前をさまざま変えていったJAGATARAなどなどの、のちにメジャー・フィールドでも名を知られるバンドも支持を集めていた。加えてよど号ハ

イジャック事件に参加した若林盛亮らによって60年代後半に結成された裸のラリーズや、差別用語を多用した歌詞が論議を呼んだ村八分など、そのずっと以前から活動を続けていたバンドも存在感をみせていた。合わせてテレグラフから作品を出したオート・モッドやマダム・エドワルダ、そしてサディ・サッズにG-Schmittら〝耽美派〟と呼ばれた少し下の世代のバンドも注目され、この4組で『時の葬列』というシリーズのイヴェントもスタート。これは筆者がやっていた『ミュージック・ステディ』でもリポートしたが、ヴィジュアル面に独特の工夫が凝らされた、新時代のコンサートのあり方を予感させるものだった。なおオート・モッドは当時すでにBOØWYを組んでいた布袋寅泰と高橋まことと、のちにPERSONZを作る渡邉貢らが初期にはいたバンドだ。またこの4組は、のちに〝ヴィジュアル系〟といわれて脚光を浴びたバンドに大きな影響を与えたといわれている。

……こんなふうにいろいろな動きがこの時期にはあり、それまでアンダーグラウンドのバンドに持たれていた〝水面下でうごめく日陰者〟というイメージは、払拭されることになる。かくして広く注目され、大手のレコード・メーカーから作品を送り出すバンドも出てきた。尤もビジネスとして成り立って長続きした例はそう多くはない

CamScannerでスキャン

のだが、どうあれ当時は大手のメーカーも無視できない存在になっていたのだ。そしてその少しのちにはAAレコード出身のラフィン・ノーズとナゴム・レコードから出た有頂天、そしてキャプテン・レコードからのウィラードが、〝インディーズ御三家〟として注目を集める。その直後には、膨大な数のティーンエイジャーを巻き込んだ空前のバンド・ブームだ。社会レベルで取り沙汰されたこの80年代後半の大ブームは、ここまで記してきたアーティストやレーベルの活動があったからこそ起きたものだといえるのだ。

……それでも、だ。この時代のアーティストは、やはりバンド・ブーマーたちとはかなり違っていた。どこが違っていたかというと、まずだいいちに、外に向けて発信する強い意識を持っていたことだ。実際に海外に出ていったものも少なくなく、フリクションは前述したようにジョン・ゾーンとコラボレイトしたアルバムがあるし、85年には『Japan Japan Festival』というローマで行われたイヴェントにも出演している。またPhewはクラウト・ロック界の重鎮といわれるコニー・プランクや、カンにいたホルガー・シューカイやヤキ・リーベツァイトらとともに統一前の西ドイツでアルバムを作った。そして突然段ボールにはイギリスで名うてのフリー・インプロヴァイザーであるロル・コクスヒルとの共演作があり、JAGATARAはワールド・

Phew
『Phew』
(パス・レコード)

ミュージックやレゲエを専門とするゴドウィン・ロギーをエンジニアに迎えて、パリでアルバムを作っている。仲間うちで騒ぐだけで悦に入っていたバンド・ブーマーには、こうしたことはとてもできなかっただろう。

　さらに生のステージが独特だったことも、ワン・パターンのブーマーたちとは決定的に違っていた。JAGATARAやザ・スターリンは初期のステージでは結構グロテスクなパフォーマンスをやっていたが、それも決して単なる自己満足的なものではなかった。JAGATARAは江戸アケミの病気療養以降には落ち着いたステージをやるようになったが、その時期のホーン・セクションをフィーチャーした分厚い演奏も、心身を刺激するに充分な高揚感を持つものだった。さらに初期の突然段ボールはオープンリールのテープ・レコーダーなんてアナログな機械を使って独特のシュールな世界を繰り広げていたし、フリクションはやはり前述したように、最低限の編成だけで驚くほど重厚な演奏を今も聴かせている。またあぶらだこは絶妙なコンビネーションでいつも変拍子をユニゾンでビシリと決め、非常階段はJOJO広重がいう〝プロレスの反則ワザ〟のノイズの応酬で、脳髄を刺激する演奏を聴かせる。さらにPhewはひたすら内省的なヴォーカルをもってこの上なくリリカルな世界を演出し……。ここに挙げたすべてのアーティストのステージを観たわけはないのでこの程度

JAGATARA
『南蛮渡来』
(Ugly Orphans Records)

にしておくが、このようにみんながみんな、それぞれにしかできないステージを展開しているのだ。少々余談になるが突然段ボールについて、このバンドが『三宅裕司のいかすバンド天国』、通称『イカ天』出身というのはちょっと驚きだ。またフリクションの演奏に関して、レックと長年IMAを組んでいた近藤等則は、「引き算のロック」と形容していた。これもなかなかいいえて妙だ。

……最後、この中で交流があったアーティストの印象を簡単に。

まずフリクションのレックとツネマツ・マサトシ。ツネマツと交流ができたのは彼がフリクションを抜けて以降だが、二人ともステージ上とは打って変わって穏やかな人物なのが印象的だった。ツネマツは画家としての顔も持っており、個展にも足を運んだことがあるのだが、そこで観られた絵画はそんな人柄が出た、深い味わいがあるものだったことを覚えている。彼とは酒席をともにしたこともある。その時の彼はどこにでもいる酒好きの好人物といった感じになり、それが意外ながらちょっとおかしかったこともつけ加えておこう。

そしてJAGATARAだが、このバンドではアケミとOTOにインタヴューでよく会った。アケミは何ごとも突き詰めて考える性格らしく、「その質問の真意はなんだ」などとインタヴュー中にはよく突っ込まれて気を抜けなかったことを思い出す。また

OTOのほうはバンドのサウンド・ヴィジョンなどをロジカルに話して聞かせる、〝こだわりの人物〟といった印象だ。二人のこんな性格からは、JAGATARAが単に存在の特異さで圧倒するだけでない、相応の背景と資質を持つバンドであることが認識できたものだった。アケミの早すぎた逝去は今さらながら、ひどく残念に思っている。

町田町蔵は結構シンプルな性格らしく、インタヴューの質問にはいつもストレートな言葉で応えていたのが少し意外、という印象だ。彼の小説にあるヒネりが利いた文章とは、今一つ結びつきがたい明快さなのだ。シンプルといえばモモヨとPhewもそんなところがあり、インタヴューでの返答はやはりわりに明快なものだった。敢えていえばこの3人は、クールなマイペース型アーティスト、なんて感じか。

ほかにインタヴューで会ったことがあるのはあぶらだこの長谷川ヒロトモと、突然段ボールの蔦木栄一と俊二の兄弟だ。こちらの3人については飄々(ひょうひょう)としながらも話すことが観念的で、今一つつかみどころがない人物だという印象を持っている。それでも妙に説明的にならないところからは自身の音楽にプライドを持っていることがよく伝わり、そこは頼もしく思ったものだ。

……以上、筆者がまったく個人的に抱いた印象のため、的ハズレのところがあるかもしれない。それでも確かなのは、みんな人間としても興味深い何かを持っていると

CamScannerでスキャン

いうことだ。

CamScannerでスキャン

活況を呈したライヴハウス・シーン

CamScannerでスキャン

最初に断っておくが、〝ライヴハウス〟は和製英語だ。英米でlive houseといっても通じないため、正直なところあまり使いたくはない。しかしながらこの言葉、今ではごく一般的な音楽ファンのみならず、音楽関係者の間でも半ば常識的に使われている。そのためここでは敢えて使うことにするが、あくまで便宜上に、であることは記しておきたい。

なお英米でよく使われる、これに相当する言葉は〝ヴェニュ〟、あるいは〝クラブ〟だろうか。ヴェニュ、venueは〝(会合などの)開催地〟なんて意味で、クラブは日本では、音楽用語としては〝バンドなどでなく、DJが音楽を聴かせるところ〟といった意味でよく使われているが、英米では生演奏を聴かせるところもこう呼ばれるようだ。

さてそのライヴハウス、今や日本では百花繚乱のような状況になっている。1000人近くを収容できて客席もきちんと整備された、ホールと呼んだほうがいいようなところから、雑居ビルの地下などにひっそりと居をかまえる、その昔は〝アングラ劇場〟などと呼ばれたような小さなところまで……、と、実にさまざまだ。さらには正装した店員がコース料理を出すようなところもあるし、たまに生演奏を聴かせるだけの喫茶店やレストランもこう呼ばれることがあるらしい。それだけアマチュアを含めて、ミュージシャン人口が増えたということだろう。楽器や音響機材を手に入

れやすくなったことも、拍車をかけたのかもしれない。今では東京だけでも数百軒はあるとのことだが、こんな状況になる兆しが芽生えたのは、1980年代だった。生演奏を聴かせる公共のホールでない場所が注目され始めたのは、まさにこの時代だったのだ。

それ以前はどうだったか……。軒数自体それほど多くなかったし、筆者が記憶する限りでは、〝ライヴハウス〟という言葉もあまり使われていなかったように思う。渋谷に『ジァンジァン』という、アンダーグラウンドなフォーク・シンガーがよく出演するところはあった。が、ここでは演劇やトーク・ショーなども頻繁に行われていたため、〝小劇場〟と呼ばれていたと記憶している。またGSがよく出演していた『ACB』(アシベと読む)というところも新宿にあったが、こちらは〝コンサート・ホール〟だった。

……それまではこんな状況だったライヴハウスが、80年代に入ってにわかに注目され始めたのだ。そしていつしか本書で取り上げるロックやポップスのアーティストたちにとって重要な、飛躍のためのジャンプ台のような役割を果たす場所になっていく。いってみればこの時代はライヴハウスの〝発展期〟だったわけだが、そこで大きな役割を果たしたのは、『ロフト』と『ルイード』の2軒だっただろう。どちらも数多くのアー

CamScannerでスキャン

ティストが演奏を繰り広げた、新宿のライヴハウスだ。

それぞれについて簡単に記しておこう。〝屋根裏部屋〟や〝(倉庫や工場などの)上階〟の意味を持つロフトは70年代初頭に烏山でジャズ喫茶としてスタート、のちに荻窪や下北沢などに店舗を広げた、チェーンのライヴハウスだ。80年代初頭には新宿のみになるのだが、当時は関東圏で活動するアーティストの登竜門的な場所になり、ジャンルを問わずさまざまなものがこぞって出演するようになった。松任谷由実やハイ・ファイ・セットらポップス系もよく出演しており、山下達郎がいたシュガー・ベイブとサザンオールスターズは、ここでデビュー・ギグを行ったほどだった。

当初はこんな感じだったのが、同年代半ばからはロックがメインになっていく。かくしてARBやルースターズ、アナーキーといったイキのいいバンドが、ほぼ常連のように出演するようになった。そのカラーはバンド・ブーム時代にも受け継がれ、ブルーハーツやアンジーなどがデビュー前後には好んでここに……、なんて流れをたどったライヴハウスだ。

それに対してルイードは、小澤音楽事務所という芸能プロダクションが設立したこともあり、70年代初頭のスタート当初は菅原洋一やキング・トーンズなどがしっとりしたショーをやるようなところだった。が、80年代に入るとシーンの変化に呼応して、

若い世代がメインになっていく。それでも出演者の幅は広く、オフコースや五輪真弓といったポップス系からロッカーズやシーナ&ザ・ロケッツらのロック・バンドまで……、と、さまざまなジャンルのシンガーやバンドがいた。それが同時期にロフトがロックのカラーを打ち出してからは、ポップス系がメインになっていく。以後は本書に出てくるようなソロのシンガー・ソングライターが多く出演、中にはここで記念すべきファースト・ギグをやり、デビュー以後もしばらくはここを拠点にするものも少なからずいた。

ちなみに本書で取り上げた山下久美子について、ある時期〝総立ちの久美子〟なんて愛称がつけられたことがあるのをご存知の方もいるだろう。それは彼女がデビュー当初、ここで客を熱狂させるギグをやっていたからだったのだ。またシャネルズ、のちのラッツ&スターが広く支持を集めたのは、ここで独自のステージを展開していたことがきっかけだった。

……80年代半ばにはこんなふうに、ロフトはロック、ルイードはポップス、なんて色分けができていたのだ。

ここで話は少しそれるが、筆者が当時ライヴハウスについて抱いていた、まったく

CamScannerでスキャン

個人的なイメージを記すことをお許しいただきたい。
実は大昔の学生時代、バンドをやっていたことがある。わりに気合を入れて取り組んでいた、認められて都内のライヴハウスに何度か出演することもあったバンドだ。が、この時期のものは人知れずひっそりと営業するようなところがほとんどで、規模も小さくてせいぜい3〜40人が収容できる程度。当然のこと、バンドに入るチャージ・バックはタカが知れている。ギグのあとの打ち上げ代にも満たない金額だった。そんな体験を何度となくしていたため、〝ライヴハウスなんてプロのミュージシャンがやるところではないな……〟なんて諦観めいたものを持っていたのだ。
そんな諦観は音楽メディアの世界に入ってからも、しばらく持ち続けていた。そのため〝○○という新人が□□というライヴハウスでお披露目のギグをやるのでぜひ……〟なんて誘いをレコード会社のスタッフなどから受けると、違和感を覚えることしきりだったのだ。それでも、いざ足を運んでみるとだいたいが盛況、満員の時もあった。スタッフによる強引な動員攻勢もあったのだろうが、これならばそれなりの利益は出る。しかしながらその新人が所属するプロダクションが潤うほどなのか、という疑問は残った。が、記したようにライヴハウスをジャンプ台にし、全国区になっていったアーティストも少なくないわけだ。そんな例をみるにつけ、ライヴハウスも

プロフェッショナルな世界の中で、明確な役割を果たしていることが理解できた。レコード会社やプロダクションにとって、新人をライヴハウスに出演させることは、つまり"投資"なのだ。遅まきながらそんなことがわかってからは、見方がかなり変わったことを覚えている。どうあれこの時期、こんなふうにライヴハウスの役割が明確になったことも、このシーン全体が発展した要因だったのだろう。ライヴハウスのブッキングにコンサートを制作するイヴェンターが関与するようになったのは、このあたりからのことだったと記憶している。

話を戻す。この時期ロフトとルイード以外にも、注目を集めた個性的なライヴハウスはいくつかあった。飲食をとりながら遅い時間のギグを楽しめた渋谷の「クロコダイル」、やはり渋谷の、メジャー・フィールドのアーティストも積極的にブッキングしていた「EGG MAN」、また当初からヘヴィ・メタルやヴィジュアル系を積極的に出演させていた目黒の「鹿鳴館」などが代表的なところだろう。また80年代初頭には「THE LIVE INN」という一回り規模が大きいものが、渋谷駅のすぐ近くにできた。チャカ・カーンがこけら落とし公演を務め、のちには海外のソウル/ブルース系などを積極的に招聘した、500人は入れるライヴハウスだ。

ほかにも、ジャズに特化した新宿と六本木の『ピットイン』や西荻窪の『アケタの店』、フュージョン／クロスオーヴァーやブラック系をメインにした高円寺の『次郎吉』、アンダーグラウンドにも目を向けていた吉祥寺の『曼荼羅』に渋谷の『屋根裏』など、古くから続いていた小規模なライヴハウスが根強い支持を集めていた。さらに、高田渡や遠藤賢司らキャリア組のフォーク・シンガーからアナーキーやPANTAなどのロック系まで幅広く出演する江古田の『江古田マーキー』、横田基地の米兵も出入りする福生の『チキンシャック』に『エレクトリックUZU』などの、小規模ながらもユニークな活動をするところがあった。またプライヴェート性の高いギグを連日のように提供する両国の『フォークロアセンター』に北千住の『甚六屋』、東京近郊で存在感を発揮していた千葉の『ダンシングマザース』や横浜の『シェルガーデン』……、と、この時期にはまさに、さまざまなタイプのライヴハウスがあちこちで独自の活動をしていたのだ。

また話は少しそれるが80年代半ばのこと、盛り上がり始めたライヴハウスを組織化しようとする動きがあった。シーン全体の活性化を図ることを目的に、ロフトとルイードほか数軒の責任者が始めたものだ。ここではそんな組織作りだけでなく、各ライヴハウスで販売するためのミニコミを作ったりもしていたのだが、実はその編集には、

筆者も少しかかわったことがある。残念ながら組織化の動きは充分に結実せず、『ライヴハウス・レヴュー』という名のそのミニコミも短命で終わってしまったのだが、こんな動きがあったことからも、80年代はライヴハウスにとって転機だったことがみえてくるのではなかろうか。どうあれこの時期からライヴハウスは変化し、発展するようになった。ライヴハウスのイメージは今、〝ごく一般的な音楽ファンが健全に音楽を楽しめるところ〟なんてものになっているが、そう変わっていったのは、この時期にこんな動きがあったからこそだと思っている。

新しいタイプのライヴハウスも80年代にはいくつかできた。まずはさきに記した、〝ホールと呼んだほうがいいような〟大型のもので、川崎の『クラブチッタ』と有明の『MZA』(エムザと読む)の2軒がそれだ。どちらも1000人近くを動員でき、音響や照明も最先端の設備を施していたこともあって、アクセスはよくなかったにもかかわらず大盛況。大ホールやアリーナ・クラスを埋められるアーティストも続々と出演し、話題を集めた。ちなみにクラブチッタのこけら落とし公演を務めたのは久保田利伸で、MZAは90年に『ゲット・バック・ツアー・イン・ジャパン』で来日したポール・マッカートニーの記者会見の会場として使われている。またのちにクラブチッタ

ではオアシスやレッド・ホット・チリ・ペッパーズなどが、MZAではM.C.ハマーらが来日公演を行った。

さらにこの時期にはルイードやロフトと趣を異にした、全アーティスト対応型などといえるライヴハウスもできた。渋谷の『クラブクアトロ』と新宿の『パワーステーション』がそれで、どちらもクラブチッタやMZAより小規模ながらも雰囲気はぐんとカジュアルなため、キャリア組のアーティストにも好まれていたところだ。若手も含めてさまざまなアーティストが出演、飾らない演奏がいつも楽しめたこともあり、筆者もこの2軒には足繁く通った時期がある。ちなみにクラブクアトロは西武グループのパルコが、パワーステーションは大手食品メーカーの日清が作ったライヴハウスだ。そとりもなおさずこの時期には一般企業がライヴハウス経営に参入してきたわけで、そんなところからもシーン全体が変化していることを実感したことを思い出す。ほか、新型のライヴハウスでは、『インクスティック芝浦ファクトリー』というやや大型のものが芝浦にあり、ここでも洋邦問わず、さまざまなジャンルのユニークなアーティストのギグが楽しめた。

……こんなふうにしてライヴハウスは80年代にいちやくパブリックな存在になり、エンターテインメントの拠点と呼んでも遜色のない場所になった。そうして以後は『オ

3 1 3

ソエアー」(現O-EAST)や「リキッドルーム」、また東京だけでなく名古屋や大阪にも店舗を持つ「Ｚｅｐｐ」などといった大型店が、また「スイートベイジル」や「ビルボードライヴ東京」、「コットンクラブ」などの高級店が次々と作られることになる。その半面、即興のセッションや前衛ジャズなどのコアな音楽を聴かせるアンダーグラウンドなところも、中央線沿線や合羽橋あたりには根強く残っている。70年代、日常では味わえないスリルを求めてライヴハウスに通っていた身としてはそちら、猥雑な雰囲気を残した"穴倉"のようなところもしぶとく生き続けてほしいと思っているが、今のこんな状況は、80年代に端を発した成長の結果なのだろう。ライヴハウス・シーンを俯瞰すると、日本のロックが成熟しつつあることをひしひしと感じる。

……ここまで、東京と首都圏のライヴハウスに終始してしまったため、最後に筆者が知る、地方のものについてほんの少し。

まずは大阪のもので、かつて梅田にあった「ザ・バーボンハウス」がアットホームで、なかなかいいところだった。当時は小規模なツアーをするアーティストの、大阪での拠点になっていたようなライヴハウスだ。そのため筆者も東京で観逃したアーティストのギグを観るために時々足を運ぶことがあったのだが、気取らないところゆえアー

CamScannerでスキャン

ティストもリラックスできるらしく、いつも素朴なステージを楽しめたことを覚えている。京阪神ベースのアーティストにも好まれており、上田正樹や憂歌団といった関西R&B／ブルース系もよく出演していた。閉店が惜しまれるところだ。ほかに大阪で印象に残っているのは、やはり梅田の『バナナホール』と堺の『ファンダンゴ』。バナナホールはお笑いなど音楽以外のショーにも対応する多目的の、ファンダンゴは関西のインディーズ・シーンを盛り上げたとされる、コアなロック系に好まれたライヴハウスだ。

アットホームなライヴハウスといえば、京都にある『磔磔』と『拾得』の2軒をはずせない。どちらも酒蔵を改装して70年代にスタートしたもので、もとの酒蔵時代の雰囲気をそのまま残したような店構えからして独特の雰囲気をかもすところだ。筆者は80年代のごく初頭にこの2軒を初めて訪れたのだが、その際には〝まったくライヴハウスらしくないな……〟なんて印象を持ったことを思い出す。どちらもフラリと行ったにもかかわらず簡単に入ることができ、入り口でチャージもドリンク代も払わず好きな席に……、なんて具合だったのだ。ことに面白かったのは磔磔で、ここには比較的早い夕刻に行ったのだが、すでに何人か客が入っていたというのにステージでは出演者がセッティング中。そしてそれが終わると「ちょっとリハーサルさせてもらいます」

とひとこと、おもむろにサウンド・チェックを始める。そしてそれも終えると、今度は「ちゃんと聴こえた？」などと客に尋ね、改めて機材をチェックして楽屋に戻っていき……。まさによく通っていた東京のライヴハウスでは見られようもなかった光景だ。ちなみにチャージは本番直前になって店員が客席を廻り、一人ひとりから徴収するというシステムだった。こんなあり方も人間味が感じられて、なかなか悪くない。なお拾得でも、こちらでは出演者が客前でリハーサルはしなかったが、チャージは同じやり方で徴収していたと記憶している。これもレアな時代の、地方都市のライヴハウスならではのことだっただろう。

……ほか、足を運んだことがあるのは、神戸の『チキンジョージ』や名古屋の『ハートランド』、静岡の『サーカスタウン』や博多の『80'sファクトリー』などなど。それぞれ詳細は省くが、どこも地域性を活かすブッキングを心がけた、個性を大切にする姿勢がうかがえたところが印象に残るライヴハウスだ。

CamScannerでスキャン

やはり80年代から盛り上り始めた
コンサートや大規模イヴェント

CamScannerでスキャン

1980年代にライヴハウス・シーンが活性化したのは前章に記した通りだ。が、それとともにやや大きめのコンサートやイヴェントなどもこの時期からは、かなり頻繁に行われるようになっている。その前はどうだったか。筆者が知る限りでは数もそう多くなく、いまだ少数だったロック・マニアだけを対象にしたような、ひっそりとしたものがほとんどだったように思う。武道館でコンサートをやれるのは、いまだ海外のビッグ・ネームだけだった時代だ。日本人による大ホールでのコンサートなど、熱心なファンでもリアリティをもって考えられなかったのだろう。それがロックやポップスがビジネスとして成り立つ兆しがみえたことをきっかけに、大きく変わったのだ。

それまでのコンサートやイヴェントは……、実際に未成熟そのものだった。いきなり話はそれるようだがその未成熟さを物語る、筆者の体験を記してみたい。

いまだ学生だったその当時、音楽の世界で何かやってみたいと思っていた筆者は、アルバイトでコンサート制作の手伝いをすることが時々あった。それをやった会場は、今はメルパルク東京の名称になった芝の郵便貯金会館や新宿の厚生年金会館、またこの時期からロック・コンサートによく使われるようになった日比谷野外音楽堂などだ。音響と照明の機器や演奏者が使う機材の搬入搬出、チケットのもぎりや入場客の誘導

と整理、また興奮してステージによじ登ろうとする客を止めること……、などがおもな仕事だった。

　どれも単純な仕事だ。とはいえ機材の搬入や搬出はかなりの重労働だし、時に危険をともなうものである。にもかかわらず休息は思うように取れず、バック・ステージには救急箱すらもなく……、なんて状態だ。そのためすべての仕事が終わった深夜近くには、心身ともに疲労困憊。帰路につくのもやっと、なんてことが常だった。そしてその報酬は、交通費込みでたったの１５００円から２０００円プラス、1食分の弁当。こんな前近代的ともいえる、厚労省の役人が知ったら青ざめるような労働条件だったのだ。

　コンサートに演出が施されるようになったその時期、こんなこともあった。筆者はとあるコンサートで、ステージに向けてスモークを流す役を任されたのだ。今ではそれ用の機械を使ってやるような演出だろう。が、この時期は原始的で、横に直径20センチ程度の穴が開いたドラム缶に熱湯を入れておき、そこに大量のドライアイスを放り込んでその穴から蒸気を噴出させる、なんてやり方だった。これはそれほど体力を要するものではなかった。が、ドライアイスのそばにいると息苦しくなるし、冷気に容赦なくさらされる。オマケに蒸気がステージにきちんと届くかにも気を使わなければ

CamScannerでスキャン

ばならない。そのため放出後しばらくはステージのソデで大型の団扇を持って蒸気の流れを注視、ひたすら気をもまされた……、なんてことも体験している。

これ以外にも楽屋に紛れ込んできたグ・ル・ー・ピ・ー・ま・が・いの少女を力ずくで追い出したり、傲慢な出演者の要求で高級な洋酒を買いに走ったり……、なんてことも時にさせられた。思い起こせばよくこんなことができたと自分でも呆れるが、当時のロック・コンサートの裏側では、こうした今では滑稽にさえ思えるようなさまざまなことがあったのだ。みんなコンサートを手探りで、ガムシャラに成功させようとしていたことが伝わるのではなかろうか。

さて80年代だ。この時期には音楽ファンの人口が一気に増加、チケットぴあという便利なシステムができたこともあり、コンサートやイヴェントには客がどんどん集まるようになっていく。かくしてこのシーンは加速度的に活気づいていくのだが、筆者がその活況ぶりを強く実感したのは、日比谷野外音楽堂でのことだった。当時ここ通称〝野音〟では屋外で過ごせる季節になると、それこそ毎週末のようにロック系のコンサートやイヴェントが行われていたのだ。筆者もそれにはかなり足繁く通った。その時期に観たものの中で印象に残っているものを、まずは少し挙げてみると……。

単独のコンサートでは、まずジョニー・ルイス&チャーによるフリー・コンサートの『フリー・スピリット』とサンハウスの再結成ギグ『CRAZY DIAMONDS』を筆頭にして、当時上昇気流真っただ中にいたカルメン・マキ&OZにRCサクセションの数本……、などなどだ。またそれらに加えて大江慎也の病気療養開け直後のルースターズ、アナーキーやストリート・スライダーズのワンマン……、なども挙げられるか。

そして数組によるイヴェントでは、ジョニー・ルイス&チャーとTENSAWに加えて子供ばんどにロッカーズの4組で行われた『REAL ROCK SEE SAW SCENE』や尾崎豊が照明のヤグラから飛び降りた『The Atomic Cafe Music Fes』、そして吉川晃司と小山卓治による『TOKYO ROCK FEELING TIME』（尾崎豊も出演予定だったが『Atomic Cafe～』での大ケガのため急遽キャンセルになっている）、またSHOW-YAの寺田恵子が始めた『NAONのYAON』……、なんて感じだろうか。

細かく記すとキリがないためここまでにしておくが、ここ野音では実にさまざまな日本人アーティストのコンサートやイヴェントを観た。成毛滋が提唱した『10円コンサート』やモップスやゴールデン・カップスなどが出演した『日比谷ロック・フェスティヴァル』などレアな時代のイヴェントを観られなかったのは残念だが、サザンオー

CamScannerでスキャン

ルスターズやムーンライダーズ、シーナ&ザ・ロケッツなどのキャリア組も、初めて生で観たのは確かここで行われたイヴェントでのことだったと記憶している。

ともあれここ野音では、いつも格別な楽しみ方ができた。オープンな空間ゆえ、解放感を存分に味わえたことがそうできたいちばんの要因だっただろう。また当時は規制がほとんどなく、客席で自由に酒が飲めたこともよかった。パンク系が増えた80年代後半からは緊張感が漂うようになり、ラフィン・ノーズのコンサートでは客が死傷するという痛ましい事故も起きたが、それまではまったく楽な気分で演奏を楽しめたのだ。そんな独特の雰囲気には、〝LOVE & PEACE〟を提唱したヒッピーの匂いを筆者はよく感じ取ったものだった。当時ここで生演奏を体験したファンも、おそらく同様の気分でいたと思う。自由を謳歌できたこの時期の野音は、確実に一つのロックの発信地になっていた。

また80年代には野音のみならず、武道館でも日本人アーティストのコンサートがよく行われるようになり、筆者はそれにも日本のロックの活況ぶりを感じることがあった。それまで〝洋楽のビッグ・ネームのための特別なコンサート会場〟というイメージだった日本武道館で、日本人がコンサートをやれるようになったからだ。

CamScannerでスキャン

クリエイションやカルメン・マキ&OZなど、70年代にもここのステージに立った日本のバンドはいた。また実現はしなかったが、フラワー・トラヴェリン・バンドもここでやる予定があった。が、クリエイションは2枚目のアルバムをプロデュースしたマウンテンのフェリックス・パパラルディを迎えてのものだったし、OZはグランド・ファンク・レイルロードの、公演自体流れてしまったフラワー・〜は、ローリング・ストーンズのサポートだ。当時はこのように海外アーティストの力に頼らざるをえなかったわけで、いまだ日本人にとって武道館は〝特別なコンサート会場〟だったのだ。それが80年代に入るとそうでなくなっていくのだが、そのきっかけを作ったのは、やはりRCサクセションだっただろう。81年に彼らはここ武道館でワンマン・コンサートを敢行、日本のロックが洋楽並みに大きなフィールドに打って出られることを証明したのだ。

RCが切り拓いたその道は、のちに多くの日本人アーティストが歩むことになる。浜田省吾、YMO、爆風スランプ、BOØWY、長渕剛、ARB、ザ・モッズ、ストリート・スライダーズ、白井貴子、山下久美子、中村あゆみ、渡辺美里、吉川晃司、チェッカーズ……、と、本書で取り上げた中でもこれだけのアーティストがここでコンサートをやっているのだ。中にはツワモノもおり、オフコースは10日間の、ハウン

CamScannerでスキャン

キ・ヤックは13日間もの連続公演をここでしたし、そして80年代後半にはユニコーンやザ・ブルーハーツ、またKUSUKUSUといったバンド・ブーマーたちが続々とここでコンサートをやるようになり……。

バンド・ブームが過熱したこの時期はあまり新鮮味がなくなっていたが、当時の武道館はこんなふうに、"特別なコンサート会場"ではまったくなくなっていたわけだ。とりもなおさずこの現象は、日本人アーティストにとって大会場でのコンサートが常識化していたことの表れにほかならない。この時期のこと、武道館でのコンサートを直前に控えた、あるいは終えたばかりのアーティストに話を聞く機会が筆者にはよくあった。それで印象に残っているのは、多くが「これを"頂点"でなく、"通過点"にしたい」という発言をしていたことだ。強がってこういうだけのものがいないわけではなかったが、日本人のアーティストにも、武道館でのコンサート以上に大きな目標ができていたことがよく伝わる言葉だ。この時期、アーティストの視野もぐんと広がっていたということなのだ。

80年代には複数のアーティストによる大規模なイヴェントもまた、以前より頻繁に行われるようになっている。もちろんそれまでにも、そうしたものが行われないわけ

ではなかった。74年には『ワン・ステップ・フェスティヴァル』という、翌75年には『ワールド・ロック・フェスティヴァル・イーストランド』というロック・イヴェントが、それぞれ郡山の開成山公園と真駒内競技場や後楽園球場ほか数か所で行われている。ただこの両者、一部のロック・ファンが熱狂しただけで終わってしまったような、自己満足的なところがどこかにあったイヴェントだった。どちらもプロデュースは内田裕也。当時ロックを日本に定着させようと躍起になっていた彼だが、その意気込みは空回りしていたところが確かにあった。『ワールド・ロック・〜』のほうは筆者も東京ドームができる前の後楽園球場で実際に観たが、音響や照明は今一つ貧弱で、ステージ運びもいささか杜撰(ずさん)だったという記憶がある。そんなもどかしさを感じずにイヴェントを楽しめるようになったのは、筆者の実感としてはやはり80年代に入ってからだ。

　音楽産業全体が成熟したことに合わせて、イヴェント制作者たちも成長したのだろう。景気が上向いて企業の協賛が得やすくなったことも、イヴェント一つひとつの質を向上させた要因だったかもしれない。かくして東京のホットスタッフ・プロモーションやディスク・ガレージ、また大阪のサウンド・クリエイターや金沢のFOB企画といったイヴェンターが力を持ち、大小さまざまなロック・イヴェントが各地で組まれることになる。中でことに目立っていたのがこの二つ、大阪の『ジャムジャム・ロッ

ク・フェスティヴァル』と仙台の『ロックンロール・オリンピック』だ。筆者は84年の夏に行われたこの両者を取材しているのだが、その時の様子をここからは少し記してみたい。

まず『ジャムジャム・～』について、これは二日にわたって行われていた、当時は最大規模といわれたロック系の野外イヴェントだ。この年に出演したのはRCサクセションやロケッツにザ・モッズなどのロック・バンドに加えて大沢誉志幸や小山卓治ら気鋭のシンガー・ソングライター、また浜田麻里やアースシェイカーなどハード・ロック勢がおり、さらにアン・ルイスや原田真二、ZELDAなんてちょっと意外なものもいて……、と、実に多種多様なラインナップだった。会場は大阪湾に面した、南港フェリー・ターミナルというところ。ここが今どうなっているかは知らないが、この時期はただだっ広いだけで何もない荒れ地で、それだけに解放感あふれるところだった。集まった観客は、発表ではおよそ2万人と少し。これだけの人数の前で演奏したことがあるものは、この中ではRCぐらいだ。それでもそんな雰囲気ゆえかほとんどが妙に緊張せず、伸び伸びとステージに立っていたのが印象的だった。出演者のコメントをとるために訪れたバック・ステージにも緊張感はなく、会場全体の雰囲気は通してひどく和やかだったことを覚えている。

CamScannerでスキャン

そのバック・ステージでは、スタッフがキビキビと動いていたことも印象的だった。出演者とそのマネージャーやローディ担当、取材に来たメディア担当、ケータリングの飲料担当……、と役割も細かく決められており、全員が効率的にその役を果たしているのだ。おそらくみんな、この日のために雇われたアルバイトだろう。それでも動きに無駄はなく、その光景は70年代のルーズさを知るものにとってひどく新鮮だった。こうして裏側に気が配られるようになったことも、この時期からのイヴェントが充実するようになった要因だろう。

もう一つこの『ジャムジャム・〜』で興味深かったのは、メイン・ステージのワキにサブ・ステージが作られていたことだった。そしてそこにゴンチチがインターヴァル中に出演、心地よいインストを聴かせて合間を埋めていたのだ。90年代にはその時間にDJがプレイを聴かせるイヴェントをヨーロッパで観たことがあるが、それに近いことをこの時期からやっていたわけだ。このことも新鮮で、新時代のイヴェントのあり方を見た気になった。

そしてもう一つの『ロックンロール・オリンピック』のほうは、東北ではずっと定評を保ってきた大型ロック・イヴェントだ。ハウンド・ドッグの大友康平のプロデュースで80年代初頭に始められたもので、4回目のこの年はARBやルースターズ、

CamScannerでスキャン

VOW WOWにピンククラウドほかいくつかが出演、仙台の郊外にあるスポーツ・ランドSUGOというところで熱演を繰り広げた。地元のアマチュア・バンドがオープニング・アクトを務めるなど地域密着的なところがあり、それだけに手作りの暖かみを感じさせるイヴェントだった。ラストは出演者全員が一堂に会しての、「ボーン・トゥ・ビー・ワイルド」と「ジャンピン・ジャック・フラッシュ」のセッション。苦笑が出るほどありきたりの締めくくり方だが、これも地元愛を持つ主催者の、連帯感を大切にしようとした純な意識の表れだったのだろう。

その主催者、フライング・ハウスという音楽事務所の代表である斎藤良氏とは、しばらくのちに会ったことがある。詳細は省くが地元仙台でロックを盛り上げることに情熱を傾けた、頑ななまでに純な人物だった。日本にロックが根づいたのは、この時期にこうした熱血漢が努力を重ねたからでもあったのだ。

……こんなふうに80年代半ばからは、個性を表したロック・イヴェントがさまざまな地方都市で組まれるようになっていく。規模もどんどん大きくなり、87年に熊本のアスペクタというところで行われた『BEAT CHILD』には、7万人という膨大な数の観客が集まった。佐野元春や尾崎豊に渡辺美里、そしてハウンド・ドッグやBOØWYにザ・ブルーハーツ……、というそうそうたるラインナップだったから、

この動員も当然だったかもしれない。それでも当時絶大な支持を得ていたアーティストがこれだけの数、一つの会場に集まったのだ。まさにこれは、当時の日本のロックがとてつもなくアクティヴだったことの証左にほかならない。筆者はこのイヴェントは観ていないのだが、悪天候にもかかわらず熱演が繰り広げられ、会場は興奮の坩堝と化したらしい。

　合わせてこの時期からは、アーティスト単体のコンサートも大規模なものが飛躍的に増えている。東京圏でいうと西武球場や横浜スタジアム、有明コロシアムに両国国技館といった大型スポーツ施設が、ロック・コンサートにかなり頻繁に使われるようになったのだ。筆者が観たいくつかの中には空席が目立つものもあった。また演奏者をスクリーンに映し出すような工夫があまりされなかった時期のこと、ステージの様相が伝わりづらかったことをもどかしく感じたこともある。それでも当時のこんな状況には、日本のロックの成長と発展をひしひしと感じたのは事実だ。オンラインで生演奏を楽しむことなどできようもなかったこの時期、コンサートやイヴェントの現場には確かな熱気があった。

　……今では「フジロック・フェスティヴァル」や「サマー・ソニック」などの巨大ロック・フェスティヴァルが定着、東京ドームなどのスタジアムが半ば当たり前のよ

CamScannerでスキャン

うにコンサート会場として使われるようになっている。それもこの80年代に、日本のロック全体の土壌がならされたからこそのことだといえるのだ。

CamScannerでスキャン

注目を集めた80年代の音楽雑誌

CamScannerでスキャン

これまでに再三記してきたように、１９８０年代は日本のロックやポップスのマーケットがぐんと拡大した時期だった。それと同時にその情報を伝えるメディアの一つの、音楽雑誌の存在も注目を集めるようになった。

それまでに音楽の送り手と受け手を結んでいたメディアは、ほとんどがテレビやラジオなどの電波でのそれだった。が、そこで扱われていたのはだいたいがアイドルを中心とした歌謡曲で、ロックやポップスはあまり対象にならなかったのだ。またアーティストのほうにも〝たった数分では真の姿が伝えられない〟という理由で、テレビやラジオの歌謡番組への出演を敬遠する傾向があった。インターネットなんてものは出現する気配もなかった時代だ。そんな中、歌謡曲以外の音楽を扱う雑誌が注目されるようになったのは、ある意味で当然だったかもしれない。

もちろんそれ以前にも、音楽雑誌は存在していた。『ミュージック・ライフ』（新興音楽出版社、現シンコーミュージック・エンタテインメント）や『スイングジャーナル』（スイング・ジャーナル社）はジャズがブームになった戦後からあったし、フォークが流行った60年代後半から70年にかけては、『ヤング・ギター』（新興音楽出版社）や『ガッツ』（表現技術出版）、『ヤングセンス』（集英社）に『ヤングフォーク』（講談社）などができた。そしてＦＭ放送が浸透してからは、『ＦＭ Ｆａｎ』（共同通信社）に『週刊ＦＭ』（音楽之友社）や『ＦＭ

3 3 5

CamScannerでスキャン

レコパル』(小学館)、『FM STATION』(ダイヤモンド社)などが作られ、またそれ以外にも、『ニューミュージック・マガジン』(現『ミュージック・マガジン』、ミュージック・マガジン)や『ロッキング・オン』(ロッキング・オン)といった、ジャンルや風潮にとらわれず良質な音楽を取り上げ続けるものがあり……、と、さまざまあったのだ。

なお『ミュージック・ライフ』について、ビートルズを頻繁に取り上げるようになった60年代半ばあたりからは洋楽のアーティストのピンナップ雑誌のようになったが、もともとは戦後に流行ったジャズ中心の大衆ポップスを対象にした雑誌だったのだ。

このように音楽雑誌はその前からもあったのだが、大衆向けのポップスやフォーク、またFM放送に合うシティ・ポップス……、などと、対象にする音楽のくくりはわりに緩いものだった。しかしながら何度も記したように80年代は音楽全般、ことに日本のロックやポップスが幅広く世に浸透した時代だ。そんな状況を受けて日本のフレッシュなアーティストだけを集中的に取り上げる雑誌がこの時期にいくつも登場、注目されるようになったのだ。

その中でことに目立っていたのは、ソニー・マガジンズ(CBS・ソニー出版の名でCBS・ソニーの傘下に作られた出版社で、以後この名前になり、現在はエムオン・エンタテインメン

CamScannerでスキャン

という名になっている）が発行していた一連の雑誌だ。『ギターブックGB』と『PATi PATi』、そして『PATi PATi』の姉妹誌の『PATi PATi Rock'n Roll』に『パチパチ読本』の4誌なのだが、それぞれどんなものだったかを簡単に記しておくと……。

まず『ギター〜』はもともと歌本のようなものでスタート、のちにポップス系のアーティストの豪華な写真を掲載することで支持を集めたグラフ系の音楽雑誌だ。そして『PATi PATi』はその『ギター〜』より少し若い世代のアーティストを対象にした同様のグラフ誌で、『〜Rock'n Roll』はそこからさらに対象をロック系に絞ったもの……、なんて感じだった。『〜読本』は誌名から伝わるように、前出の2誌と対象は同じで読み物的な要素をメインにしたものだ。

もちろんこの4誌以外にも、日本のロックとポップスに対象を絞った音楽雑誌はかなりあった。『ARENA37℃』（音楽専科社）に『B-PASS（バックステージ・パス）』（シンコーミュージック）、『ROCKIN'ON JAPAN』（ロッキング・オン）などがその代表的なところだ。また音楽系の出版社以外のもので、教育書や参考書の学研による『ベスト・ヒット』やアダルト系で知られた白夜書房系列の少年出版社の『ON STAGE』、またレコード会社のビクター（現・JVCケンウッド・ビクターエンタテインメント）傘下のビクター・ブックスによる『ロックンロール・ニューズメーカー』（のちにぴあが発行）などなど、『ギター〜』

や『PATi PATi』と内容が近いものはかなりの数があった。

さらにこの時期、取り上げるアーティストのジャンルを絞った雑誌もいくつか登場した。ヴィジュアル系を専門に取り上げた『SHOXX』(音楽専科社)やテクノ・ファンに向けた『Techii』(音楽之友社)、またインディー系というコアなところに目を向けた『IND's』(CLAP!)……、などがそれだ。ほかにもパンクを中心にした『DOLL』(DOLL)やヘヴィメタを多く取り上げていた『ロッキンf』(立冬社)はその前から健在だったし、ジャンルを絞ったというのとはやや違うが、CDの普及に呼応したような『CDジャーナル』(音楽出版社)に『CDでーた』(角川書店)、ミュージシャンを目指す読者に向けた『プレイヤー』(プレイヤー・コーポレーション)や『ギター・マガジン』(リットーミュージック)に『キーボード・マガジン』(同)、そして技術職のための『サウンド&レコーディング・マガジン』(同)、また次世代のブーマーを意識したような『BANDやろうぜ』(JICC出版局。現宝島社)……、などと80年代はまさに玉石混合、乱立に近い状態だったのだ。

そんな中、筆者が作っていた『ミュージック・ステディ』は少しばかり異質な音楽雑誌だったかもしれない。筆者は創刊して一年少しのちに編集部に参加したため当初

新生号 通巻1号 1981年
『季刊ミュージック・ステディ』
(ステディ出版株式会社)

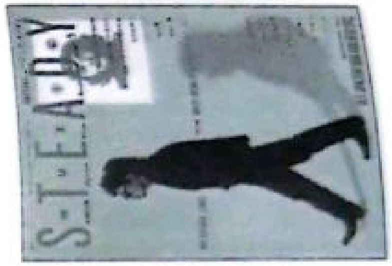
CamScannerでスキャン

のことは読者としてしか知らないのだが、A5判であることからは『ミュージック・マガジン』を意識していたのは理解できた。そして書店などで目にして抱いていた印象は、〝記事の切り口がユニークだ、でも誌面がちょっと暗いな……〟なんてものだった。そのため編集部に参加したばかりの頃は、切り口のユニークさは維持しつつも誌面をもっと明るくしたい、なんてことをよく考えていた。もう少し具体的にすると、編集者や執筆者の主張をさらに色濃く記事に反映させたい、また取り上げるアーティストをより多様にしたい、なんてことだ。

かくしてそれ以後は批判的な内容の記事も積極的に掲載するようにし、ポップス系のアーティストのインタヴューとパンクの特集記事を同等に並べるなどという、少しばかり大胆だと思えるようなこともした。また表紙のアーティストも雑多にし、佐野元春や浜田省吾にYMOなどのビッグ・ネーム以外に山下久美子や大沢誉志幸ら中堅どころ、さらには尾崎豊や中村あゆみらの新世代までと、実にさまざまなアーティストをフィーチャーした。あまりに雑多な誌面構成については、読者から苦言を呈されたこともある。が、こうした編集方針の音楽雑誌は当時ほかになく、〝こういう雑誌が受け入れられても絶対にいいはずだ〟などと頑なに信じていたものだった。

同時にもう一つ心がけていたのは、競合誌との差別化を図ることだった。そのため

通巻6号 1983年
『隔月刊ミュージック・ステディ』
(ステディ出版株式会社)



339

CamScannerでスキャン

「ギターブックGB」や「PATi PATi」、また「〜・ステディ」とアーティストのセレクションが比較的近かった「新譜ジャーナル」（自由国民社。のちの「シンプジャーナル」）などの最新号がどんなアーティストを取り上げているのかは、常に細かくチェックしていた。そして表紙や巻頭で取り上げるものがダブる場合はなるべく『〜・ステディ』独自のライターやフォトグラファーを起用するようにして、違う切り口の記事にしようと努力した。が……、これが実は、そう簡単なことではなかったのだ。

というのもこの時期はアーティストを供給する側、ことに直接アーティストを管理するプロダクションが記事作りに介入してくることが少なくなかったからだ。ことに人気のある、つまり記事にすれば販売部数の増加につながるアーティストを持つプロダクションにその傾向が強く、そういうところはインタヴュアーやフォトグラファーを自分たちが決めたものにしない場合はインタヴューを受けない、などとしてくるほどだったのだ。

しかしながらそんな介入を許していては、『〜・ステディ』ならではの特色が出た記事は作れない。そのためそれにはできる限り抵抗した。それが受け入れられずに決裂、インタヴューは結局取りやめに、なんてこともごく稀にだがあった。筆者が編集長就任中はずっとそんな感じだったため、『〜・ステディ』はいくつかのプロダクショ

CamScannerでスキャン

ジにとっては、レコード会社のプレゼントだったかもしれない。まあ、このようなことが行われていたかどうかは、今となってはわからないのだが、ともあれこの時期のプロダクションとメディアの関係は、こんなふうに健全とはいえる状態ではなかった。ここからはそのことについて、いくつか記してみたい。

冒頭に記したように、音楽雑誌は80年代になってにわかに注目を集めるようになった。同時に影響力を持ち始めていたため、情報を供給する側にとっては格好の宣伝媒体だったのだ。かくしてレコード・メーカーやプロダクションは、記事にしてもらうために躍起になり、どの宣伝物をかけるようになる。いまや音楽産業全体に余力があり、宣伝のために充分な予算を使うことができた時代だ。レコード会社の宣伝マンたちは毎晩のように編集者や記者を誘い、ライターを誘って酒席を催し、時に海外アーティストの地方公演や海外レコーディングに[illegible]。まる。筆者もそうした「接待」の洗礼に[illegible]ないが、こうなると編集者たちは中立的な立場を保てなくなる。その結果アーティストを単に持ち上げるだけの、いわゆる「ヨイショ記事」が音楽雑誌に氾濫。それを[illegible]の低い、アーティストが地方や海外で何を食べたかのどうでもいいことばかり

が書かれた記事が氾濫し……。日本のロックやポップスを対象にした音楽雑誌はこの時期、正直なところ大半が低次元な芸能誌に成り下がっていた。

そうした傾向がもっとも顕著になったのは、バンド・ブームの時代だ。この時期のレコード会社やプロダクションと音楽雑誌との馴れ合いぶりは、まさに目に余るものがあったのだ。ネガティヴな話が続いて恐縮だが、筆者が実際に体験した、そんな馴れ合いぶりを如実に表した出来事をいくつか記してみたい。

敢えて名前は出さないが、とあるビッグ・ネームのコンサートを観に行った武道館でのことだ。終了後に会場を出ようとすると、出口のところで所属事務所の女性スタッフが音楽雑誌の関係者をつかまえて、何かを必死にまくし立てている。何人かの関係者と話し終えた彼女は筆者のところにも来て、「素晴らしいコンサートでしたねっ！私、あんなの初めてです。小島さんもそう思ったでしょう？　感動しましたよねっ！ね！」などといきなり興奮気味にたたみかけてきたのだ。コンサートには冷静な気分で臨むことを心がけていた筆者はそれに、「うん、まあそれなりにはね」とごく普通の口調で応えただけだった。が、この時のやり取りが、それから少しのちに発行されたそのアーティストのファン・クラブ向けの会報に載せられていたのだ。編集部に送られてきたその会報には、〝ステディの小島さんは、「うん、まあ、ね」と素っ気なかっ

た……〟などとあった。

これにはさすがにカチンときた。半ば強引に声をかけてきて、無理やり口にさせられたようなこんな言葉が掲載されたのだ。いかに限定された人数に向けたファン・クラブの会報でも、活字になって第三者の目にさらされるわけだから事前にひとこと断りを入れるのがスジである。おそらくその女性スタッフは、〝音楽雑誌の編集者なんてみんなお友達だからかまわないだろう〟などと安易に考えていたのだろうと思う。許可を得ることが必要だなどという考えは、頭の中にカケラほども浮かばなかったに違いない。

……このことについて、わりに親しくしていたその事務所の男性スタッフとそれから少しのちに電話で話すことがあり、その際に苦言を呈したことがある。その男性スタッフは非を認めたが、当の本人からはそれからも、謝罪の言葉一つ聞くことはできなかった。

やはり納得できなかったことをもう一つ。バンド・ブーム華やかなりし頃、これも名前は出さないが、とある音楽雑誌が音楽ライターを批評するというテーマの特集を組んだことがあった。その雑誌の編集を請け負っていた編集プロダクションの企画で、当時の音楽雑誌によく寄稿していた何人かのライターについてそのプロダクシンのス

3 4 3

CamScannerでスキャン

タッフ数人が検証する、という内容の特集記事だ。『ミュージック・ステディ』が休刊、フリーランスとしてさまざまな雑誌に寄稿するようになっていた時期だったため、その〝何人かのライター〟の中に筆者も入れられていたのだが、正直なところこの特集記事には、大いなる疑問を抱かざるをえなかった。

ラインナップに入れられたことについてはどうこういう気にならなかったし、中にあった批判的な評も受け入れられた。が、とにもかくにも強く感じたのは、〝こんな身内同士で足を引っ張り合うような記事を載せてどこに意味があるんだ……〟なんてことだった。読者の要望を無視したような、まったくもって内輪ウケの記事にしか思えなかったのだ。一部には面白がる読者もいたかもしれない。が、音楽雑誌がやるべきなのは、その時期の音楽状況を的確にとらえてそれを読者に正しく伝えることなのだ。そうした本筋から大幅に逸脱したこの特集には、悪しき馴れ合いになんの疑問も抱こうとしないノー天気な意識がにじみ出ていたように思えてならず、読んだ時は嫌悪感すら抱いたものだった。

もう一つ、やはり名は出さないが、とある将来が期待できるという触れ込みの新人バンドをインタヴューした時のことだ。その日はほかにも数本のインタヴューが入っていたらしく、指定された場所に行くとちょうど前の雑誌のインタヴューが終わった

CamScannerでスキャン

ばかりで、そちらを担当したライターがメンバーと親しげに談笑しているところだった。インタヴューはそのライターが辞してから、と筆者は考えてそれが終わるのを待ったのだが、終わる気配はいっこうに訪れてこない。そのため「彼がいる限りインタヴューは始められないよ」と同席していたレコード会社の担当者に筆者は小声で耳打ち、そうするとその担当はこちらの気持ちを察してそのライターにそれとなくひとこと、それでやっとそのものは、〝メンバーと楽しんでるだけなのにどこが悪いんだ〟とでもいいたげな不満をありありとのぞかせた表情をみせて席を立ち……、なんてことがあった。

神経質すぎたかもしれないが、競合誌からの仕事を請け負ったライターがすぐそばにいたのだ。そんなものの前でインタヴューを始めるなど、いってみればライヴァルに手の内を明かすようなもの。こうした根本的なことをわきまえない輩が大手を振っていたことも、馴れ合いという悪しき風習の表れにほかならないと思えた。

この時期は音楽雑誌の側だけでなく、レコード会社のほうにも常道を逸脱するところが少なくなかった。美形の女性アーティストと男性編集者のごくプライヴェートな食事会を平気でセッティングするディレクターがいたり、忌野清志郎のメイクで雑誌の編集部を廻って編集者の前でパフォーマンスするプロモーターがいたり……、と、

CamScannerでスキャン

好景気に飽かしてやりたい放題のところが結構あったのだ。そしてそうしたものたちをなんの疑問も抱かずに嬉々として受け入れる、緊張感をまったく持たない編集者が一気に増え……。

　情報を提供する側と受ける側との関係が親密になることは否定しない。それでマーケットが拡大したのもいいことだとは思う。が、この時期はいささか度が過ぎていた。結果として音楽そのものでなく、音楽業界で遊ぶことが好きな編集者やライターが一気に増加、それにともなって音楽雑誌の質は低下の一途をたどることになったのだ。音楽を冷静に聴く耳も持たず、文章もマトモに書けない編集者やライター、またそうしたものたちを小手先で喜ばせておけばすべては済むと安易に考えていたレコード会社のスタッフがあちこちにいたこの時期、音楽雑誌を取り巻く状況はこんなふうに、まさに嘆かわしい限りだった。すべてがこんなふうだったわけではないが、こうしたネガティヴなことがあったという事実は、読者の方も知っておいていいと思う。

CamScannerでスキャン

おわりに

本文中の何か所かに記したように、筆者は80年代の半ば、『ミュージック・ステディ』という音楽雑誌の編集部に身を置いていた。日本のロックやポップスをメインに取り上げていた月刊誌だ。突っ込んだロング・インタヴューや特集記事に定評があり、数はそう多くなかったが、コアな読者の間ではそれなりに深く支持された雑誌だった。そこの編集部にまずは参加、85年から2代目の編集長を務めたのだ。

　その『～・ステディ』について、取材対象のアーティストからも一目置かれるような雑誌だったのだが、編集部内に問題がないわけではなかった。実は前任の編集長が、いささかルーズな人物だったのだ。社会人としての自覚に乏しく、精神年齢もあまり高いといえない、今風にいうと〝ジコチュー〟タイプの人間だ。身内の恥をさらすようなのでこれ以上は詳しくしないが、そのため当時の編集部には、今でいうコンプライアンスのようなものがまったくなかった。仕事の進め方などに明快な決まりや方針などはなく、取次や印刷会社への対応は場当たり的、書店からの注文にもきちんと応じようとしない……、なんて具合だ。こちらもやはり詳しくしないが、裏側はそんな、雑誌を定期的に発行する組織としての体をなしてい

ないようなところだったのだ。

それゆえ参加したばかりの頃は戸惑いの連続で、ともあれやみくもにやるしかなかった。そのやみくもさがトラブルに発展したこともある。印刷会社から〝これでは期日通り発行できない〟と警告を与えられることはしょっちゅうで、約束通りの記事が載らなかったからと、素材提供元のレコード会社から激しいクレームをつけられたことも何度かあった。こんなふうに問題は尽きなかったのだが、それでも本は定期的に発行しなければならない。苦悶の日が続いた。そうして筆者はいつしか、開き直ることにしたのだ。これはもう時間をかけて試行錯誤していくしかない。編集長に就任する少し前のこと、そんなふうに考えるようになったのだった。

それからも手探りの状態は続いた。日本のロックやポップスに深く切り込んでいくという基本姿勢は維持しつつ、いかにして多くの読者を満足させる内容の濃い誌面を作っていくか。壁に頭をぶつけながらそのことをひたすら考え続ける、ひどくハードな毎日だった。決して楽な時期ではなかった。しかしながらこの時期の試行錯誤には、今はそれなりの意味があったと思うようになっている。この体験があったからこそ、以後30年以上も音楽ジャーナリズムの世界の末席にいることができ、本書のような書籍を著すことができたと思っているからだ。

……そんな紆余曲折を経た人物が見てきた80年代の日本のロックやポップスのあれこれ、いかがだっただろうか。楽しんでいただけたら心より嬉しく思う。

最後、本書の編集を手がけてくれたアルファベータブックスの春日俊一さんに感謝の気持ちを伝えておきます。この時代の日本のロックやポッ

CamScannerでスキャン

プスは10代の頃に一リスナーとして愛好していたという彼とは、打ち合わせなどで楽しい時間を過ごさせていただきました。

小島　智

追記：本書の執筆が大詰めになった2023年初頭のこと、鮎川誠に高橋幸宏、そして坂本龍一の訃報が立て続けに届いた。そしてそのしばらくのちはPANTAが、またDER ZIBETのISSAYとBUCK-TICKの櫻井敦司が図らずもこの世を去った。それぞれ74歳（鮎川）、70歳（高橋）、71歳（坂本）、73歳（PANTA）、61歳（ISSAY）、57歳（櫻井）。みんな際立って早逝というわけではないが、今やポール・マッカートニーやミック・ジャガーなど80代になっても現役で活動を続けるロック・ミュージシャンがいる時代だ。そのことを考えるとやはり志半ば、まさに無念としかいいようのない逝去だっただろう。そんな、失意のままに逝ってしまったミュージシャンたちには、改めてここで深く冥福を祈りたく思う。加えて存命中にはさまざまな楽しみを与えてくれたことへの感謝の気持ちも、はっきりと記しておきたい。長い間ありがとうございました。R.I.P.

【著者略歴】

小島 智(こじま さとし)

東京都出身。明治大学在学中よりミニコミ編集やイヴェント制作にかかわるようになり、卒業後、コンサート制作会社、音楽プロダクションでアーティスト・マネージメントなども体験。80年代半ばに月刊『ミュージック・ステディ』の編集部に参加、のち同誌編集長。80年代後半からはフリーで音楽誌を中心に一般誌、新聞などに音楽評論、アーティスト・インタビュー記事などを執筆。著書に『ロック& ポップスの英語歌詞を読む』(ベレ出版)、『「人間・ビートルズ」入門』(宝島社)、『ビートルズで英会話』(ベストセラーズ)、『アヴァン・ミュージック・イン・ジャパン』『ビートルズの語感 曲づくりにも共通する遊びの発想』(以上、DUBOOKS)など。

検証・80年代日本のロック

発行日　2024年10月5日　初版第1刷発行

著　者　小島 智

発行人　春日俊一

発行所　株式会社 アルファベータブックス

〒102-0072 東京都千代田区飯田橋2-14-5 定谷ビル
Tel 03-3239-1850　Fax 03-3239-1851
website https://alphabetabooks.com
e-mail alpha-beta@ab-books.co.jp

印刷・製本　株式会社サンエー印刷

ブックデザイン　伊藤滋章

©Satoshi Kojima 2024, Printed in Japan

ISBN 978-4-86598-117-9　C0073

この印刷物は環境に配慮し、地産地消輸送マイレージに配慮したライスインキを使用しているバイオマス認証製品です。

定価はカバーに表示してあります。乱丁・落丁はお取り換えいたします。
本書は日本出版著作権協会(JPCA《http://www.jpca.jp.net/》)が委託管理する著作物です。複写(コピー)・複製、その他著作物の利用については、事前に日本出版著作権協会(電話03-3812-9424, info@jpca.jp.net)の許諾を得てください。

CamScannerでスキャン